



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - FACES
CURSO: PSICOLOGIA

O Feminino em Anais Nin

Alcione Nascimento Tinôco

Brasília

Dezembro, 2014



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - FACES
CURSO: PSICOLOGIA

O Feminino em Anaís Nin

Alcione Nascimento Tinôco

Monografia apresentada à Faculdade de
Psicologia do Centro Universitário de Brasília
– Uniceub como requisito parcial à
obtenção do grau de psicólogo.

Professora-orientadora: Ciomara Schneider.

Brasília

Dezembro, 2014



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - FACES
CURSO: PSICOLOGIA

Folha de avaliação

Autora: Alcione Nascimento Tinôco

Título: O Feminino em Anais Nin

Banca Examinadora:

Professora Ciomara Schneider

Professora Maria Leonor Sampaio Bicalho

Professora Tânia Inessa Martins de Resende

Brasília

Dezembro, 2014

Agradecimentos

Aos meus pais, pela maneira lúdica com que incentivaram o meu gosto pela palavra e pela literatura, durante minha infância e adolescência.

Ao meu marido, pelo companheirismo nos momentos difíceis e em tudo que me dá prazer.

À minha orientadora Professora Ciomara Schneider, pelo respeito ao meu desejo na produção deste trabalho, pelas orientações valiosas e por toda a aprendizagem que me proporcionou ao longo do curso.

Aos professores do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB que contribuíram de forma significativa para a minha formação.

Aos colegas com os quais compartilhei a jornada e, especialmente, aos que tocaram o meu coração.

Ao meu terapeuta, cuja paciência, competência e humanidade contribuíram para meu amadurecimento e minha compreensão do processo clínico psicológico.

Sumário

Introdução.....	04
Capítulo 1: Contexto Histórico e Sociocultural da Autora Anaïs Nin.....	07
Capítulo 2: Anaïs - a Filha.....	14
Capítulo 3: Anaïs - a Mulher.....	23
Capítulo 4: Anaïs - a Escritora.....	34
Capítulo 5: Anaïs - a Analisante e a Analista.....	39
Capítulo 6: Literatura e Sublimação no Discurso da Autora Anaïs Nin.....	47
Conclusão.....	53
Referências Bibliográficas.....	60

Resumo

Este trabalho foi elaborado por meio de uma análise qualitativa de conteúdo na qual se utilizou a interpretação psicanalítica de dados textuais extraídos de registros autobiográficos da autora Anaïs Nin. A leitura e a análise dos dados buscaram a compreensão de como a escritora vivenciou a feminilidade e afirmou a sua identidade nos papéis de filha, mulher, escritora, analisante e analista. Para isso, a pesquisa partiu de uma contextualização histórica e sociocultural, de forma a possibilitar a compreensão das ideias presentes nos registros selecionados. Os trechos escolhidos foram aqueles considerados emblemáticos e passíveis de uma análise de cunho psicanalítico. Com o aporte teórico da psicanálise, os registros de Anaïs Nin foram relacionados a conceitos como Complexo de Édipo, objeto *a*, castração, Sujeito suposto Saber e função paterna, entre outros. Por fim, foram analisados à luz do conceito de sublimação. Ao longo do texto é possível identificar como uma mulher francesa que viveu na década de 30 do século XX afirmou-se, superando preconceitos machistas para viver sua sexualidade e ser reconhecida como escritora, sem abdicar da busca pelo amor.

Palavras-chaves: feminilidade, literatura, psicanálise, sublimação.

Abstract

This work was elaborated by means of a qualitative content analysis in which the psychoanalytic interpretation of textual data extracted from Anaïs Nin's autobiographical records was used. Reading and analysis of data sought to understand how the writer experienced femininity and affirmed her identity by means of the roles of daughter, woman, writer, analysand and analyst. For that, the research started from a historical and socio-cultural context in order to enable the understanding of the ideas in the selected records. The chosen excerpts were those ones considered emblematic and worthy of an analysis slanted toward psychoanalytic approach. With the theoretical contribution of psychoanalysis, Anaïs Nin's records were related to concepts as Oedipus Complex, object *a*, castration, Subject supposed to Know and the paternal function, among others. Finally, the records were analyzed in the light of the concept of sublimation. Throughout the text it is possible to identify how a French woman who lived in the 30s of the twentieth century affirmed herself, overcoming sexist prejudices to live up her sexuality and to be recognized as a writer without giving up the search for love.

Palavras-chaves: femininity, literature, psychoanalysis, sublimation.

Introdução

Este trabalho foi elaborado por meio de uma análise qualitativa de conteúdo na qual se utilizou a interpretação psicanalítica de dados textuais. Os dados foram extraídos de registros autobiográficos da autora Anaïs Nin e analisados com a finalidade de compreensão de como a escritora vivenciou a feminilidade. Dessa forma, entende-se que a produção decorrente da interpretação dos dados revela o quanto o pesquisador implica-se na leitura que faz e o quanto ele consegue distanciar-se do fenômeno investigado para significá-lo. Em outras palavras, por meio da produção de conhecimento, o investigador busca colocar o dado no lugar da própria falta, com vistas a totalizar-se. Ao escolher o seu objeto de pesquisa, ele revela como vivencia a própria falta. (Guerra e Carvalho, 2002)

A escolha do tema decorreu do gosto por cinema, literatura e psicanálise, propiciadores do conhecimento e da reflexão sobre a história de vida de uma mulher que demonstrou ter, a despeito das suas incoerências, uma consciência aguda de si, coragem de ser livre e persistência na busca da realização do seu desejo de ser escritora. Figura feminina controversa cujas vivências e produção merecem o lugar de objeto de estudo tal como se encontra neste trabalho, a autora deixou um valioso volume de registros pessoais que podem contribuir para o estudo da psicologia feminina. Dentre essa produção, foram objetos de análise, principalmente, os seguintes volumes: “Incesto: de um diário amoroso: o diário completo de Anaïs Nin, 1932 - 1934”, “Henry, June e eu: delírios eróticos” e “Fogo: de um diário amoroso: o diário completo de Anaïs Nin, 1934-1937”. Também foram incluídos registros citados pela autora Deirdre Bair, no volume “Anaïs Nin – a biography”. Os trechos escolhidos foram aqueles considerados emblemáticos e passíveis de uma análise de cunho teórico psicanalítico.

A psicanálise tem como matéria de trabalho aquilo que é expresso pelo sujeito. O analista, ao observar os deslizamentos do significante, identifica, nos desajustes entre

significante e significado, a emergência do sujeito do inconsciente que, ao longo do processo de análise, também é percebido pelo analisante. É assim que, em meio às elaborações presentes na “ficção de si mesmo” construída pelo sujeito que busca atribuir sentido à vida, brotam as possibilidades de desestabilização das suas convicções imaginárias quando se encontram brechas de sentido na ambiguidade e nas falhas do discurso pelas quais emerge o conteúdo do qual o indivíduo não tinha consciência e que se manifesta em sua produção de linguagem. Trata-se da emersão do sujeito do inconsciente. (Kehl, s/d, p. 51)

Dessa forma, a psicanálise tem no relato o seu único veículo e seu principal instrumento. Narrando, o sujeito conta a sua história e tem a oportunidade de transformá-la. Ao expressar suas vivências por meio da textualização, ele coloca em palavras seus afetos, suas sensações e sua imaginação. Isso faz com que, convidado pela fala e pela interpretação psicanalíticas, o relato medie “diferentes camadas psíquicas e discursivas: o imaginário (o ficcional, o dramático, o eu) e seu entrecruzamento simbólico com o real (o histórico, o corporal, o lugar que autoriza o discurso em sua veracidade)”. (Kaufmann, 1993/1996, p.725)

Portanto, o aporte teórico psicanalítico facilita a compreensão de como as fraturas do discurso permitem ao sujeito a tomada de consciência daquilo que lhe diz respeito, mas que ele desconhecia. Nesse sentido, tem-se a palavra como instrumento comunicativo e terapêutico, duplo papel que confere pertinência científica à pesquisa das relações entre as dimensões social e psíquica na produção de um discurso autobiográfico cujo registro escrito tem, também, a natureza de relato, uma vez que textualiza o vivido, o sentido, o imaginado, o sonhado.

Ao abordar a relação entre a literatura, o amor e as mulheres, Kehl (2007/2008) relata que a feminização do domínio literário ocorreu, no século XIX, quando as mulheres invadiram, como leitoras e escritoras, um campo antes destinado apenas aos homens. Na era vitoriana, ao passarem a ter mais acesso à leitura, elas encontraram meios de compensar suas frustrações por meio de fantasias nas quais, identificadas com as heroínas dos romances,

alimentavam paixões intensas e passageiras por professores e visitantes das suas casas. Essa fome de leitura promoveu a entrada das mulheres no campo da produção literária, apesar de elas não terem facilidade de acesso à educação superior, uma vez que havia, entre os conservadores, o pensamento de que uma educação igualitária prejudicaria as bases da sociedade. Além disso, os educadores da época temiam que a erudição destruísse a feminilidade e destinasse as moças à neurose ou à condição não voluntária de solteiras.

Na Europa do século XX, já na década de 30, Anaïs Nin ainda se viu temendo competir com os homens no campo da literatura e chegou a desejar manter-se à sombra de algum gênio masculino a cuja criação e sucesso ela se dedicaria. Não foi sem luta que ela se afirmou como escritora e percebeu que lhe era possível ser feminina e produzir literatura. Os seus diários estão repletos de registros que testemunham a transformação dos seus valores e a constituição da sua subjetividade. (Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011; Bair, 1995)

Para a realização deste trabalho de pesquisa, foram tomadas como referências as ideias dos psicanalistas Sigmund Freud e Jacques Lacan, além de outros autores da área, sobre tópicos como: a constituição do Complexo de Édipo na menina; a inveja do pênis; a função paterna; a técnica psicanalítica; a relação terapêutica; o complexo de castração; o Sujeito suposto Saber; o objeto *a*; o Sujeito do Inconsciente; transferência e contratransferência; a noção de sujeito e de estrutura psíquica, além da incompletude expressa na linguagem que é, por sua vez, lugar em que se revela o Sujeito do Inconsciente.

Em Lacan (1966/1998) encontra-se um sujeito descentrado, constituído pela falta e atravessado por algo que o precede e de onde se originam os seus ditos. O indivíduo é assujeitado ao próprio inconsciente do qual surge o desejo. Ele não é pleno, não se diz inteiramente e afirma a sua existência justamente ao buscar se completar, deparando-se sempre com a falta que o constitui e que não é possível dizer.

Essa falta é simbolizada pelo objeto *a*, o objeto que busca responder à pergunta “Quem é o outro?”, ou seja, quem é o outro amado e perdido. (Nasio, 1992/1993) O objeto *a* é

a causa do desejo (Lacan, 1975/1985) e designa o outro com “o” minúsculo, que em francês se escreve *autre*. Entretanto, ao responder à pergunta sobre esse outro, o objeto *a* aponta para uma ausência, para um furo, uma perda no lugar do Outro, que é representado por A de *Autre*, em francês, e é a imagem antropomórfica do poder que não se sustenta. (Nasio, 1992/1993)

O objeto *a*, que é completamente alheio à questão do sentido (Lacan, 2011), difere do significante Um, o S1, o significante-mestre. Ele é o excedente produzido pelo conjunto de significantes cuja lógica não o rege. O furo que o objeto *a* representa e o qual ele contorna, fazendo borda, é a força que atrai os significantes, é o núcleo em torno do qual o inconsciente se estrutura e que não pode ser representado por um significante. (Nasio, 1992/1993)

Neste trabalho, cujo foco é a vivência do feminino por Anaïs Nin, evidencia-se a falta de um sujeito e a sua busca pela satisfação por meio da eleição de vários objetos *a*. A ampliação deste estudo pode ser feita por meio de uma pesquisa que inclua dados relacionados aos caracteres das personagens femininas na produção literária ficcional da escritora. Em seus registros encontram-se referências ao processo de criação dessas personagens, bem como da revisão de suas características, além de alguns enredos, de forma que se torna possível cotejar alguns registros com as obras a que se referem. (Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011)

Segundo Silhol (em Kaufmann, 1993/1996), o romance revela a fantasística do autor. Em sua estrutura metafórica, ele “diz o que diz, o que seu autor quis conscientemente dizer, e diz outra coisa.”. (p.671) É por meio dessa outra coisa dita que as razões geradoras do texto podem ser compreendidas e analisadas sob a perspectiva psicanalítica.

O trabalho analítico se faz a partir de uma escuta que, por meio do que é expresso, desvela o que está ausente. E é por meio de uma “escuta” dos registros autobiográficos de Anaïs Nin que este estudo pretende contribuir para a compreensão da sua vivência da feminilidade. Para isso, orienta-se pelos seguintes objetivos: relacionar os registros

autobiográficos da autora às características do contexto sociocultural em que ela viveu; identificar as formas pelas quais ela afirmou a sua identidade; identificar o modo pelo qual ela vivenciou a sua relação com a psicanálise nos papéis de analisante e analista; e, por fim, analisar os seus registros autobiográficos à luz do conceito psicanalítico de sublimação.

Capítulo 1: Contexto Histórico e Sociocultural da Autora Anaïs Nin

Angela Anaïs Juana Antolina Rosa Edelmira Nin y Culmell nasceu na França, em 21 de fevereiro de 1903 e morreu em 14 de janeiro de 1977. Filha do pianista e compositor cubano Joaquin Nin y Castellanos e da soprano de ascendência dano-francesa, Rosa Culmell y Vaurigaud, ainda aos 11 anos, testemunhou a separação dos pais, quando Joaquin Nin abandonou a família para viver com outra mulher. O fato marcou profundamente a vida de Anaïs e foi o motivo pelo qual ela iniciou os registros das suas vivências cotidianas em um diário. (Bair, 1995)

A autora escreveu alguns dos contos eróticos mais conhecidos e valorizados do século XX. Além disso, recebeu, ao publicar os seus diários, nos quais narrou uma vida plena de intensas paixões, o reconhecimento internacional pela conquista literária e pela contribuição para o avanço da liberação feminina. Viveu, na década de 30, entre a vida burguesa decorrente do ambiente social que frequentava com seu marido, Hugo Parker Guiler, e o desejo de independência estimulado pelo clima efervescente da literatura francesa que a colocou em contato com a arte boêmia, a moderna produção literária e a liberdade sexual. Seus diários revelaram as contradições, as ambivalências e os desejos de uma mulher que viveu experiências amorosas extraconjugais (entre as quais se inclui o envolvimento incestuoso com o próprio pai), e que buscou, por meio da psicanálise, a compreensão das características sexuais e artísticas da própria identidade em meio ao mundo masculino. (Nin, 1992/2008)

O desejo de expressão artística pela literatura surgiu cedo em Anaïs, que foi muito influenciada pelo escritor D. H. Lawrence, a ponto de ela tê-lo tomado como tema de seu primeiro texto publicado cujo título foi “Um estudo não profissional”. Nesse texto, Anaïs analisou o estilo de Lawrence e demonstrou ter compreendido que ele foi o primeiro escritor a expressar a mudança ocorrida nos relacionamentos e, consequentemente, nos costumes

sociais europeus desde a Primeira Guerra Mundial. Lawrence, como Anaïs o percebia, expressava a mobilidade, a mudança, o navegar no caos, a necessidade de associação do intelecto com a imaginação e as sensações, a ligação entre realidade e irreabilidade, entre fantasias e vida, compreendia os sentimentos das mulheres e o fato de que as mentiras podem ser uma forma melhor de lidar com a realidade, uma vez que a verdade nem sempre é criativa. Os escritos de Lawrence sobre a sexualidade influenciaram até mesmo a forma como Anaïs e Hugo conduziram o seu casamento. (Bair, 1995, pp. 97 a 100)

A psicanálise foi outra grande influência na vida de Anaïs. A partir de conversas com o primo Eduardo (Bair, 1995; Nin, 1992/2008), ela dirigiu a sua curiosidade para as teorias psicanalíticas. Em seus diários (Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011) há várias referências a Freud e Jung, ao inconsciente e aos sonhos. Além disso, estimulada pelo analista e amante Otto Rank, ela chegou a ter uma breve formação e mesmo alguma prática como analista, principalmente no período em que viveu em Nova Iorque. (Bair, 1995; Nin, 1987/2011)

Não é difícil compreender que uma pessoa cujo lema tão repetido ao longo da vida foi “viver a vida como um sonho”¹ (Bair, 1995, p. 47) tivesse tal interesse pela psicanálise.

Rank, que orientou a prática psicanalítica de Anaïs em Nova Iorque (Bair, 1995; Nin, 1987/2011), discordou do que considerou ser a rigidez das regras psicanalíticas, manifestando-se favorável a tratamentos curtos e a procedimentos que não se centrassem em recondução à história passada do paciente e ao seu inconsciente, com interpretação de sonhos e do Complexo de Édipo. Preconizou o trabalho com a vontade consciente, com o presente e com o estímulo ao desejo de cura. Essas ideias desembocaram no rompimento com Freud e na exclusão de Rank da *American Psychology Association* (APA) e da *International Psychoanalytical Association* (IPA). (Roudinesco & Plon, 1997/1998)

¹ ... “living life as a dream”...

Além das teorias psicanalíticas, o surrealismo também exerceu alguma influência sobre os escritos de Anaïs. Ainda que ela tecesse críticas aos surrealistas e houvesse afirmado não pertencer ao movimento (Bair, 1995; Nin, 1987/2011), admitiu estar próxima deles e gostar da teoria. Mais tarde, quando começou a ter fama como escritora, também admitiu que o estilo exerceu uma influência transitória em seu trabalho. (Bair, 1995)

Outra influência considerável sobre a vida e os escritos da autora foi a astrologia, adotada por ela, por seu marido, Hugo Guiler, e pelo primo Eduardo Sánchez como meio de compreensão de si e dos outros. Tal influência fica muito clara quando ela relata o impacto que sentiu ao ouvir do próprio marido que os signos dela e do seu pai, com o qual ela já se relacionava incestuosamente em segredo, formavam o par amoroso astrológico perfeito. (Bair, 1995; Nin, 1992/2008)

Pouco afeita à política e à história por, segundo ela, destruírem a vida individual (Nin, 1987/2011), Anaïs afirmou lutar para manter, durante a Segunda Guerra Mundial, uma “felicidade prosaica” (Nin, 1987/2011, p. 97) e afirmou não estar alheia ao drama político da sua época, como o sofrimento da Espanha na Guerra Civil, razão do engajamento político do seu amante peruano Gonzalo Moré, a cuja causa ela afirmou ter ajudado por estar apaixonada. Na verdade, Anaïs acreditava que “Não há remédio para o sofrimento do mundo, exceto na esfera individual” (Nin, 1987/2011, p. 300) e explicou ser essa a razão pela qual não assumiu uma posição política. Entretanto, ao tornar-se mais conhecida, defendeu-se de acusações de ser contrária à ação política, afirmando que era favorável a um melhor preparo para ela, pois a tendência à ação em grupo enfraquece a vontade individual e a ausência do desenvolvimento individual leva à rigidez. (Bair, 1995; Nin, 1987/2011, p. 300)

Autora de inúmeras frases em que expressou excessiva valorização e idealização do masculino em detrimento do feminino, Anaïs mostrou, inicialmente, um discurso influenciado por valores machistas. Entretanto, foi reconhecida e valorizada por ter vivido plenamente a sua liberdade sexual, a despeito de quaisquer críticas às escolhas que fez, e

lutado pela construção da própria autonomia como mulher e como artista (Bair, 1995), valores caros ao movimento feminista de qualquer época. Por outro lado, essa mesma mulher que se dedicou à liberdade e à criação artística buscava o amor, o que se evidenciou quando ela escreveu: "... “e assim morrerei sem encontrar meu igual, sem um amor à altura do meu – um amor que nasceu comigo.”. (Nin, 1986, p.177)

Capítulo 2: Anaïs - a Filha

Rejeitada pelo pai ao nascer, Anaïs foi por ele denominada “a pequena menina feia” (Bair, 1995, p.13). Joaquin Nin acusava a esposa de negligenciá-lo, e às suas atividades artísticas, para voltar-se à filha. A menina cresceu em um lar repleto de cenas conjugais conflituosas. (Bair, 1995)

Aos 47 anos, ainda tentava evocar uma cena recorrente em sua memória e que julgou ter sido em parte real. Nela, o genitor, ao protagonizar uma das habituais situações de espancamento cruel dos filhos, poupou Anaïs, aos 9 anos de idade, das agressões mais pesadas e a acariciou sexualmente. A memória dessa cena, na qual ela sentia intenso prazer com a penetração, a ponto de desejar que a mãe não subisse pela escada de forma a interromper o ato do pai e a ponto de atingir o orgasmo, fez com que a adulta Anaïs refletisse sobre os limites entre a realidade e a fantasia e se questionasse quanto à possibilidade de algo ter sido imaginado. Entretanto, também se indagou sobre a razão pela qual o pai, após ter surrado os outros dois filhos, já não a surrassse dali em diante. (Bair, 1995) Sobre isso, assim expressou-se:

Eu não acredito que o meu pai tenha me penetrado sexualmente mas eu acredito que ele me acariciou enquanto me batia ou ao invés de me bater. Eu me lembro do sótão quando ele nos levou para nos espancar. Eu apenas me lembro com certeza de um momento em que eu chorei tanto que ele não teve coragem de me bater.² (Nin, citada por Bair, 1995, p.18)

² “I do not believe my father penetrated me sexually but I believe he caressed me while or instead of beating me. I remember the attic room when he took us to beat us. I only remember with sureness a time I wept so much he didn’t have the courage to beat me.”

A cena narrada permite que se evoque a referência de Freud (1919/1976, pp. 316-317) à fantasia infantil expressa na frase “uma criança é espancada”. Tal fantasia, cujas causas remetem-se à primeira infância, decorre da fixação de um dos componentes da função sexual que teria se desenvolvido antes dos outros. Assim, a fantasia tem três fases: na primeira, se expressa pela frase “Uma criança é espancada” ou “O meu pai está batendo na criança que eu odeio”. Na segunda, pela frase “Estou sendo espancada pelo meu pai.”. Assim, no caso da menina, a fantasia expressa pela frase “Estou sendo espancada (isto é, sou amada) pelo meu pai” revela uma atitude feminina, tal como esta é entendida na teoria adleriana do protesto masculino, citada por Freud (1919/1976), segundo a qual a fantasia de espancamento corresponde a uma atitude feminina da qual tanto a menina quanto o menino desejam libertar-se, reprimindo-a. Na segunda fase, que conforme o autor nunca é lembrada, mas apenas construída na terapia, a fantasia produz um alto grau de prazer, o que, segundo, o autor (1919/1976), é de caráter masoquista. Na terceira fase, entretanto, a figura do pai é substituída por outra e a criança que fantasia está apenas olhando outras crianças serem espancadas, todas do sexo masculino quando se trata da fantasia de uma menina.

No caso de Anaïs, longe de ser uma fantasia, o espancamento ocorria frequentemente; era protagonizado pelo pai; envolvia, além dela, dois meninos, seus irmãos, e depois passou a se destinar apenas aos irmãos, o que a sua memória justificou como resultado da intimidade incestuosa que se estabeleceu entre ela e o pai. Nenhuma das fases de uma possível fantasia foi reprimida e, na vida adulta, ela se questionou quanto à possibilidade de algo ter sido imaginado. (Bair, 1995)

A criança, invadida por um prazer erógeno intenso demais para que ela consiga assimilar, traumatiza-se, sente-se desamparada e tende a repetir o trauma ao longo da vida. Trata-se, então, de reviver com os parceiros sexuais a cena traumática que provocou a sensação de prazer que causa mal. (Nasio, 2005/2007)

Pertencente a uma família católica, Anaïs dedicou-se à prática religiosa por muitos anos. (Bair, 1995) Em um dos registros do seu diário, já na vida adulta, relatou:

Lembro-me das comunhões sacrílegas durante minha infância nas quais eu recebia meu pai em lugar de deus, fechando os olhos e engolindo o pão branco com tremores bem-aventurados, abraçando meu pai, comungando com ele, numa confusão de êxtase religioso e paixão incestuosa. (Nin, 1986, p.160)

Receber o próprio pai em lugar de Deus no momento da comunhão, ao receber a hóstia, evoca a ideia de uma figura paterna que, no imaginário da filha, ocupa o lugar de totalidade e perfeição, o lugar do Onipotente. Aqui se faz necessário pontuar que, segundo Catherine Millot (citada por Kaufmann, 1993/1996), a experiência de análise de mulheres possibilita compreender como necessidade do desenvolvimento psíquico feminino a renúncia à imagem de onipotência paterna, o que seria semelhante a reconhecer a castração materna. Isso significa que o pai também precisa ser castrado simbolicamente, ou seja, que é necessária a morte simbólica daquele que encarna o gozo absoluto a fim de que a mulher tenha acesso ao Outro gozo, diferente do gozo masoquista denominado gozo do Outro.

Referindo-se à separação dos pais, Anaïs relatou:

Quando eu tinha dez anos Papai nos abandonou, abandonou Mamãe e nos fez sofrer. Mas para mim era a mim que ele tinha abandonado. Eu já era estranha - de criança eu não tinha nada - e já pressentia o abandono. No momento da partida eu me apeguei a ele. Mamãe não entendia o meu desespero. (Nin, 1992/2008, p. 184)

A estranheza expressa por Anaïs em relação à forma pouco infantil com que pressentiu a partida do pai e o desespero com que reagiu a ela permite a seguinte leitura: as

frases “Eu já era estranha” e “de criança eu não tinha nada” correspondem a dizer “Eu não era como as outras crianças cuja percepção dos problemas de relacionamento dos adultos não é tão aguda”. A frase “Mamãe não entendia o meu desespero” permite que se pense que a mesma criança que percebeu não ser entendida pela mãe em seu desespero também pode ter tido mais consciência dos próprios motivos do que se poderia esperar em sua idade.

Aos 29 anos, Anaïs consumou o incesto com seu pai. Na ocasião, ela escreveu sobre a própria mãe, após o relato que o pai lhe fez sobre os problemas conjugais do casal:

E então descobri uma guerra sexual, (...). Papai tentando se projetar como artista; Mamãe, a aranha, voraz, bestial, carente de voluptuosidade, naturalista, isenta de romantismos. Destruidora de ilusões. Desleixada, suja, desprovida de sensualidade e de graça. (...) Uma lista de detalhes grosseiros. Cheiro de suor, odor de sexo mal-lavado. Tudo isso perturbava Papai, o aristocrata, que ainda por cima foi amaldiçoado com um olfato particularmente sensível – uma loucura por perfumes e refino. (Nin, 1992/2008, p. 190)

O trecho evidencia que Anaïs aceitou a versão do pai. Ao retratar a sua mãe como uma mulher de maus hábitos, de sexualidade grosseira e cuja falta de higiene feria a sensibilidade do homem requintado que era seu pai, colocou-se na posição de objeto do desejo do pai e, assim, diferente da própria mãe com a qual não se identificava. A identificação com a mãe, entretanto, é necessária para a resolução do conflito edipiano e para que a filha se liberte da presença fantasmática do pai, renunciando a essa paixão secreta que a impede de fazer o laço amoroso com outro(s) parceiro(s). Se o conflito edipiano for bem resolvido, a filha introjetará características masculinas e femininas e desenvolverá o desejo de ser possuída pelo homem amado. A relação com o pai será dessexualizada e a menina assumirá a sua identidade feminina, sem ter o Falo como parâmetro para o seu ser. Do

contrário, ela se sentirá exposta ao risco do abandono e preferirá cultivar a imagem desse pai amado. (Nasio, 2005/2007)

O que Anaïs sentiu em relação ao pai, ao encontrá-lo depois de muitos anos, foi expresso da seguinte forma: “Quando ele se aproxima de mim falando e rindo eu me sinto desconcertada; ele não parece ser meu Pai, mas um homem, um homem jovem com um charme incrível e uma falsidade fascinante, labiríntica, fluida, irrefreável como a água.”. (Nin, 1992/2008, p. 148)

Sobre como percebia o próprio pai, Anaïs registrou: “Em alguns momentos eu sentia estar na companhia do próprio Don Juan, o Don Juan que possuía mais de mil mulheres.”. (Nin, 1992/2008, 195) O pai de Anaïs, portanto, foi para ela um homem como qualquer outro, um Don Juan, não um pai. Desse homem não identificado como aquele que protege, poderia advir o desejo sexual por seu corpo feminino. Segundo Hélène Deutsch (citada por Calligaris, 2006), a figura do pai divide-se em duas para a menina pequena: o pai do dia e o pai da noite. Enquanto ela se relaciona consciente e amorosamente com o pai do dia, o pai da noite é ameaçador, cruel e sedutor, motivo de angústias. Envolver-se sexualmente com o pai é, portanto, relacionar-se com o pai da noite, não ter quem lhe ofereça proteção e amor mesmo que o seu corpo seduza outros homens.

Freud (citado por Dor, 1989/2011) refere-se ao mito da horda primitiva no qual ocorre o assassinato de um pai violento que mantinha para si todas as fêmeas da tribo e expulsava os filhos quando estes cresciam. No mito, os filhos se unem e matam o pai, comendo o seu cadáver em seguida, identificando-se com ele e apropriando-se de sua força. Depois, a culpa pelo assassinato deu lugar a manifestações exageradas de ternura pela figura paterna. Os irmãos, para viverem juntos, instituíram a interdição do incesto, renunciando à posse das mulheres e assumindo não haver entre eles um homem que pudesse assumir o papel de pai e superar os demais por meio do seu poder. O pai morto passa, então, a símbolo da Lei.

Ao tratar da constituição da metáfora paterna, Dor (1989/2011) afirma que o pai é mais uma entidade simbólica do que um ser concreto e que essa entidade simbólica “ordena uma função” (Dor, 1989/ 2011, p. 12). Esclarece, por outro lado, que somente por meio da existência do pai imaginário um pai concreto pode ser investido da função de pai simbólico, entendendo-se como pai simbólico aquilo que Laplanche (citado por Dor, 1989/2011, p.14) definiu como “protótipo inconsciente de personagem... elaborado a partir das primeiras relações intersubjetivas reais ou fantasísticas com o ambiente familiar”. Assim, o pai concreto, pessoa, é representante do pai simbólico junto à mãe e ao(à) filho(a).

Retomando o mito da horda primitiva a partir de uma perspectiva lacaniana, Dor (1989/2011) afirma que o Pai advém de onde morreu o homem. Isso significa que a instituição da Lei de proibição do incesto, após o assassinato, a devoração e o pranteamento do tirano que tinha acesso sexual a todas as mulheres da tribo, transforma esse homem em Pai simbólico. Morto como homem, ele é promovido a deus e depositário de uma Lei que prevalece sobre todas as outras regras instituídas numa comunidade e que significa uma negociação entre os elementos da família, pai, mãe e filho(a), todos referidos ao falo como quarto elemento no drama edipiano.

Na vida de Anaïs, o pai concreto se ausentou muito cedo e ressurgiu como homem sedutor e parceiro sexual, objeto do desejo da filha adulta, (Nin, 1992/2008; Bair,1995) evocando o pai primordial, aquele “anterior ao interdito do incesto, anterior ao surgimento da Lei, da ordem das estruturas da aliança e do parentesco, em suma, anterior ao surgimento da cultura”. (Lacan, 2005, p.73) Por outro lado, ao se falar em carência paterna, não se está apontando a falta do pai na família, mas à falta do pai no inconsciente, do pai simbólico, daquele pai que, presente na fala e no desejo da mãe, exerce a “sua função de interditor” e possibilita “uma normatização da constituição da subjetividade”. (Mourão, 2011, p. 92)

Mais tarde, a Anaïs adulta desencantou-se com aquele que denominava o “Rei Sol”³ (Nin, 2000, p. 207), o pai idealizado como o amante perfeito. Sua forma de perceber a mãe se modificou, o que se evidencia na seguinte construção: “Sentimento de compaixão por Mamãe. Torno-me mulher, independente, e então *amiga* de meus pais, não filha. Compreendo Mamãe, sinto pena, empatia. Porque agora estou separada. Não preciso mais lutar pela independência. Amizade.”. (Nin, 1992/2008, p. 285)

Percebe-se, no trecho acima, a dissolução do ressentimento da filha em relação à mãe. As frases “Porque agora estou separada.” e “Não preciso mais lutar pela independência.” revelam a compreensão de que a hostilidade que antes sentiu foi motivada pelo desejo de autoafirmação. Esse ressentimento da filha em relação à mãe, segundo Nasio (2005/2007), está presente na pré-história do Édipo, desde o momento do desmame, quando a mãe a priva do prazer, negando-lhe o Falo seio. Outro momento de ressentimento ocorre quando a menina percebe que a mãe “não lhe deu” o falo (Nasio, 2005/2007, p. 88), ou seja, que não a preparou para a perda de sua ilusão de poder. Na fase fálica, a menina separa-se da mãe para se voltar ao pai, em busca do Falo que agora consiste na força da figura paterna. Por fim, após a resolução do Édipo, a menina separou-se da mãe, desejou o pai e foi capaz de renunciar a ele, apropriando-se de suas características e valores, substituindo-o, na vida adulta, por um parceiro masculino.

A apropriação das características do pai a que Nasio (2005/2007) se refere está evidenciada no seguinte trecho do discurso em análise: “O que me lembro melhor dele neste momento não é proteção paternal nem ternura, mas uma expressão de intensidade, vigor animal, que reconheço em mim, uma afinidade de temperamento que reconheci com uma intuição inocente de criança.”. (Nin, 1986, p. 160)

³ “Roi Soleil”

O trecho “com uma intuição inocente de criança” evidencia o quanto Anaïs teve consciência de que a sua identificação com o pai ocorreu ainda na infância, quando, segundo Nasio (2005/2007), diante da frustração do desejo de ser o Falo para o pai, a menina passa a querer ser como o pai, como se dissesse “Já que não quer saber de mim como mulher, então vou ser como você!”. (p. 56) Na vida de Anaïs, a frustração do desejo pelo pai concretizou-se com a separação dos pais, quando ela se sentiu abandonada (Nin, 1992/2008). Também o fato de ter sido denominada pelo pai “a pequena menina feia” (Bair, 1995, p.13) pode ter significado a ausência da admiração do pai pela qual ela ainda lutava na vida adulta, a ponto de lhe pedir: “Por favor, me admire – você é o único que não está satisfeito comigo. Por favor seja um pai indulgente.”. (Nin, 1987/2011, p. 64)

Outro trecho revelador da consciência de Anaïs em relação à sua necessidade de um pai menos exigente, assim como da sua identificação com a figura paterna é o que segue:

Mas Papai não é humano e deveria ser Deus. Ele impôs a perfeição, iniciou os deuses, negou seu amor à naturalidade humana. Mas no fim ele é como eu, hipócrita. O eu ideal exaltado. Um eu forte e instintivo, escondido. (...) Eu e Papai dizemos: ‘Independentemente do que eu seja, veja só, isso é o que eu gostaria de ser. Ame minha intenção’. (Nin, 1992/2008, p. 256)

A própria autora (Nin, 1992/2008) referiu-se ao narcisismo que identificava tanto no pai quanto em si mesma, chegando a usar, no trecho acima, a expressão “eu ideal exaltado”, o que se evidenciava na extrema sensibilidade a críticas dirigidas à sua aparência e à sua produção escrita. (Bair, 1995)

Mourão (2011) refere-se ao Eu Ideal ao abordar a metáfora do espelho utilizada por Lacan: a formação do Eu Ideal resulta do momento em que, vista pelo olhar da mãe, a criança termina por perceber como sua a imagem no espelho que reflete um corpo totalizado a partir

do qual sua identidade será estruturada. Adquire, então, o Eu Ideal do qual se constitui o narcisismo e que se caracteriza pelo desconhecimento do Eu em relação a si próprio, uma vez que se trata de uma identificação promovida pelo olhar do Outro.

As raízes da sensibilidade relatada por Anaís podem ser vislumbradas na dor expressa em seu relato:

Meu pai não queria uma filha. Ele disse que eu era feia. Quando eu escrevia ou desenhava alguma coisa, ele não acreditava que fosse meu trabalho. Nunca me lembro de uma carícia ou cumprimento dele, exceto quando quase morri com nove anos. Havia sempre cenas, surras, seus frios olhos azuis sobre mim. (Nin, 1987/2011, p. 79)

O sujeito que assim se expressa reclama da ausência do olhar de admiração do outro significativo que é o pai. Um olhar que mais tarde buscou por meio do incesto. Por fim, após a análise do discurso da autora e a identificação de como vivenciou sua posição de filha, cabe evocar o argumento de Nasio (2005/2007) sobre o que se precisa indagar diante de uma mulher que sofre: qual é o seu vínculo com a própria mãe, que é geralmente conflituoso, e qual é o pai que a habita, pois a figura paterna ocupa um lugar central na vida de uma mulher a ponto de se poder afirmar: “A mais feminina das mulheres tem o pai dentro de si.”. (p. 59).

Capítulo 3: Anaïs - a Mulher

A mulher Anaïs Nin revela-se em um discurso que possibilita a compreensão da sua vivência da posição feminina. Isso ficou claro quando Nin (1992/2008, p. 167), referindo-se ao seu diário, afirmou: “Este diário poderia ser um manual do amor, do amor passionai, do amor carnal, do amor compreensivo, compassivo, maternal, intelectual, artístico, criativo, inumano, como meu amor à obra de Henry.”. Considerando-se a relevância que ela atribuiu ao diário em sua vida, evidenciou-se, assim, a importância que Anaïs atribuiu ao amor.

Nasio (2005/2007) afirma que o medo de perder o amor conquistado, de ser abandonada, é a angústia característica da mulher adulta frequentemente identificada na clínica e esclarece: “Para a mulher, o Falo é o próprio amor, a coisa inestimável que nunca se deve perder!”.

Assim, a garantia da manutenção do amor conjugal está subentendida quando, ao flexibilizarem os laços do casamento, Anaïs e Hugo Guiller resolvem permitir-se aventuras com outros parceiros sexuais. A respeito disso, Anaïs afirmou:

Inconscientemente criamos um relacionamento altamente efervescente dentro da segurança e paz do casamento. Estamos ampliando o círculo de nossas tristezas e prazeres dentro do círculo do nosso lar e nossos dois seres. É a nossa defesa contra o intruso, o desconhecido. (Nin, 1986, p. 11)

Anaïs e Hugo chegaram a indagar sobre o próprio interesse por orgias e concluíram que não o possuíam: “Nós nos demos conta de que não podíamos suportar viver nossas novas experiências sob as vistas um do outro”. (Nin, 1986, p. 10)

Em suas reflexões sobre a fidelidade conjugal, Anaïs afirmou: “O amor de apenas um homem ou uma mulher é uma prisão.”. (Nin, 1986, p. 29) Também afirmou: “Talvez eu seja

um demônio, capaz de passar dos braços de Henry para os seus (de Hugo), mas a fidelidade literal é para mim vazia de significado. Eu não consigo viver sob os seus parâmetros.”. (Nin, 1986, p. 81) Vê-se, no recorte, uma mulher que ainda se indagava sobre seu desejo, sobre a sua forma de viver a sexualidade, em parte afirmando sua liberdade sexual e, por outro lado, avaliando-se a partir do valor social que aprecia o que ela denominou fidelidade literal.

Baumman (2004) refere-se ao *echangisme* (troca de casais) como fenômeno da cultura francesa e esclarece que a prática visa reduzir o aprisionamento dos laços matrimoniais sem que os cônjuges sintam-se desleais, culpados, e sem que tenham que lidar com consequências indesejáveis do sexo casual. Mantém-se o casamento e usufrui-se do afrouxamento dos seus laços sem que isso traga outros compromissos e constrangimentos. Entretanto, o autor se indaga sobre a possibilidade de se encontrar ternura, amor e alegria em clubes *echangistes* criados na contemporaneidade.

Apesar de Anaïs e o marido não terem praticado a troca de casais (Nin, 1987/2011), a tentativa de manter o casamento e manter-se leal ao cônjuge, mesmo vivendo aventuras sexuais, foi claramente registrada pela autora:

A liberdade que dei a mim mesma em nome de Hugo, como um presente vindo dele, apenas aumenta a riqueza e potência de meu amor por ele. A amoralidade, ou uma moralidade mais complicada, visa à lealdade fundamental e negligencia a literal e imediata. (p.74)

Anaïs relatou o medo inicial de intrusão no relacionamento conjugal. (Nin, 1986) Afirmou várias vezes a sua dificuldade de viver o sexo casual com desconhecidos e somente ter sexo com outro homem se estivesse apaixonada: “Mas não consigo desfrutar do sexo pelo sexo, independente de meus sentimentos. Sou inerentemente fiel ao homem que me possui.”. (Nin, 1986, p. 107)

Aos poucos, entretanto, Anaïs permitiu-se viver aventuras sexuais pontuais sem envolvimento sentimental (Nin, 1987/2011) e chegou, na idade madura avançada, a sentir-se satisfeita com apenas um parceiro, Rupert Pole, ao lado do qual faleceu em razão de um câncer de ovário. (Bair, 19995)

Essa permissão mútua do casal conduz ao questionamento sobre como Anaïs percebeu e vivenciou a posição da mulher na relação conjugal e, mais, na relação amorosa com um homem. A concepção da mulher feminina como necessariamente passiva e submetida à inteligência e à força do homem pode ser claramente identificada no discurso da autora (Nin, 1992/2008; 1986; Bair, 1995). Encontra-se no trecho “Meu sonho original era me casar com um gênio e servi-lo, não ser um gênio.”. (Nin, 1986, p. 90), assim como no seguinte relato sobre a relação amorosa com o amante Henry Miller:

...o que me enganou foi a sensualidade exuberante de Henry, mas só agora percebo; o desejo de ser possuído por uma mulher, de me ensinar a ‘atacar’ – liderar. ...Tudo isso causou uma grande revolta na minha feminilidade. ...Mas eu imaginava que Henry se tornaria um homem ao se defrontar com uma mulher de verdade – uma mulher feminina e passiva. E ele está perplexo com a minha submissão. (Nin, 1992/2008, p. 61)

Encontra-se, dessa forma, no discurso de Anaïs, a concepção da feminilidade como sinônimo de passividade e da masculinidade como sinônimo de atitude ativa e dominadora. A origem dessa divisão, segundo Nasio (2005/2007), pode advir da submissão de uma criança ao desejo sexual do adulto, sendo traumatizada por um impacto de prazer sexual que ainda é incapaz de assimilar, tendendo a perceber os seus parceiros sexuais, na vida adulta, como pessoas castradas ou onipotentes, fortes ou fracas. Como adulta, ela buscará, inconscientemente, reviver o trauma inúmeras vezes.

Assim, sobre a sua relação amorosa com Henry Miller, Nin (1986) afirmou, demonstrando ter consciência de buscar (de repetir) o pai no amante:

Talvez eu reafirme minha confiança tentando conquistar homens mais velhos. Ou estou cortejando a dor? O que sinto quando vejo os frios olhos azuis de Henry sobre mim? (Meu pai tinha olhos azuis gélidos.) Quero que eles se derretam de desejo por mim. (p. 81)

Outro aspecto da vivência da posição feminina por Anaïs relaciona-se ao conflito entre amar um homem, mantendo-se em segundo plano na relação, dependente e menos capaz intelectualmente e a necessidade de afirmar-se como pessoa independente, capaz, inteligente. Essa divisão está presente no discurso de Anaïs quando ela afirma:

Quando Henry fala, há momentos em que me sinto exausta, como uma mulher em busca do conhecimento mais difícil. Tremo ao pensar que meu intelecto possa falhar, mostra-se inadequado. Mas, assim como Louise, tenho a impressão de que sou capaz de entender qualquer coisa – de que na idade de Rank poderei escrever um livro como o dele – mas sou mulher, sei disso, e o intelecto feminino é imperfeito – ou, melhor dizendo, é insuficiente. Não devo ser tão ambiciosa. Minha ambição me exaure. Quero que Rank, Henry e Allendy fiquem com os grandes compromissos. Eu vou fazer meu dever de mulher. Vou aprender o suficiente, entender o suficiente para que Henry possa falar comigo. (Nin, 1992/2008, p. 78)

Entretanto, ela também afirmou: “Odeio os homens que têm medo da força das mulheres.”. (Nin, 1986, p. 19) Aqui é possível identificar a existência de um conflito no discurso: por um lado, o medo de mostrar-se menos inteligente e a existência de uma ambição

intelectual. Por outro, a negação dessa ambição devido à aceitação da ideia segundo a qual as mulheres são menos intelectualizadas que os homens. Entretanto, uma mulher “capaz de entender qualquer coisa” não pode ser possuidora de um intelecto “insuficiente”. (Nin, 1992/2008, p. 78)

Soler (2003/2005, p. 57) refere-se à posição dividida em que se encontra a mulher, entre a reivindicação de paridade com o homem e a realidade da castração, de modo que, “na impossibilidade de ser A mulher, resta ser “uma” mulher, a eleita de um homem...”. E acrescenta: “Assim, é compreensível que as mulheres, históricas ou não, mais que os homens, amem o amor.”.

Freud abordou o conceito de feminino, aqui trazido como modo de propiciar a reflexão sobre a condição feminina de quem produziu o discurso em análise. A teoria freudiana refere-se ao fato de que a realidade das diferenças anatômicas entre os sexos gera consequências psíquicas em meninos e meninas. Trata-se da constatação de que a menina não tem pênis, de que algo lhe falta e que os meninos têm esse algo. (Freud, 1923-1925/2011). Tal constatação gera o complexo de castração que produz diferentes efeitos no menino e na menina: promove no menino a saída do Complexo de Édipo por medo de ser castrado pelo pai em razão do seu desejo pela mãe. Entretanto, faz com que se inicie o Complexo de Édipo na menina que, ao se sentir incompleta e inferior, deseja possuir o falo e culpa a mãe por essa incompletude. Além do mais, dá-se conta de que o desejo da mãe dirige-se ao pai e não a ela. Então, ela abre mão do seu primeiro objeto de amor, a própria mãe, direcionando o seu desejo para o pai, pois ele é aquele que possui o falo que ela deseja. A resolução do Édipo na menina ocorre quando ela suporta o fato anatômico de não ter pênis, identificando-se com a mãe e, assim, assumindo atitude feminina em relação ao pai. A feminilidade decorre, então, do abandono, pela menina, do gozo clitoridiano da masturbação, do recalcamento de suas tendências fálicas e do direcionamento libidinal para a vagina. Ao invés do menino, que elabora uma renúncia libidinal aos objetos parentais, a teoria freudiana afirma que a menina

jamais renunciará completamente ao amor do pai, de quem ela continuará a ser dependente.

(Freud, 1923-1925/2011)

Assim, a menina teria, na fase adulta, a possibilidade de, mesmo não tendo falo, poder gerar um filho com falo a partir da relação com outro homem que não o seu pai. As mulheres têm, portanto, a inveja do pênis como característica comum, o que as reúne em um conjunto, segundo a perspectiva freudiana. (Almeida, 2005)

Segundo as considerações de Soler (2003/2005) acerca das perspectivas freudiana e lacaniana sobre a feminilidade, Freud considerou a mulher como o ser castrado que, por não ter o falo, busca o amor do homem e se define como mulher ao ser parceira do homem de quem ela espera o falo. A autora (2003/2005) ressalta que para Lacan, entretanto, “A mulher não existe”, o que significa que não existe A mulher enquanto conjunto. A mulher é castrada, ou seja, não possui o falo e encarna, para o homem, o significado da castração. Assim, o gozo da mulher não é (somente) um gozo fálico, mas sim outro gozo, um gozo desconhecido e não todo fálico a que Lacan denominou de gozo suplementar. Dessa forma, o gozo da mulher é o gozo do Outro, diferente do gozo do Um, o homem. Destituída do falo, a mulher deseja ser objeto do desejo do homem, deseja ser o falo para o homem, aquilo que lhe falta. Isso coloca o desejo que o homem tem por ela no lugar do desejo dela.

O gozo suplementar pode ter sido ilustrado no discurso de Anaïs no qual se encontra uma referência a um tipo de prazer sexual diferente do orgástico: “... Além disso, sinto uma espécie de prazer disseminado que, embora seja menos penetrante, dura mais tempo do que um orgasmo.”. (Nin, 1986, p. 107)

À questão de Freud sobre o que quer a mulher, Lacan (1966/1998) oportuniza se responder que a mulher quer gozar. Entretanto, o seu gozo é algo que se desconhece, é algo impossível de ser dito, é o gozo do sujeito castrado, barrado, que não se escreve, assim como o Real do inconsciente. Por isso, a relação entre o Um e o Outro não é simétrica, o que levou Lacan a afirmar a inexistência da relação sexual. Isso significa dizer que cada sujeito projeta

no corpo do outro a sua fantasia. Logo, para Lacan (1966/1998), o gozo é essencialmente narcísico porque busca o próprio bem, disfarçando essa busca sob a aparência de desejo do bem do outro. Portanto, no momento em que a mulher demanda do homem o sexo com amor, ela demanda, na realidade, que esse homem a garanta como sujeito fálico.

Em suas discussões com o psicanalista Otto Rank sobre a condição da mulher e sobre o fato de que “a notória incapacidade das mulheres para captar ideias, abstrações, não passa de um equívoco. É simplesmente uma questão de planos” (Nin, 1987, p. 37), Anaïs afirma categoricamente: “Sustento que nosso princípio é o mesmo, sendo apenas que o da mulher é, em miniatura, uma ideologia personificada num símbolo (o homem).”

Os argumentos lacanianos acerca do feminino tornam-se mais claros a partir da compreensão dos escritos freudianos sobre o mito do pai da horda primitiva. Por ser o líder, o pai da horda foi o único homem a escapar à função fálica, ou seja, à castração, por ter tido acesso sexual a todas as mulheres do bando, independentemente dos laços consanguíneos. Ele utilizava a sua autoridade de líder para impedir que os outros homens tivessem acesso às mulheres. A consequência foi o assassinato do macho dominante pelos outros machos do bando, o que promoveu a passagem do estado da natureza para o da cultura, por meio da lei da proibição do incesto, instaurada a partir desse assassinato. (Freud, 1913/1995)

A análise do mito mostra que o líder assassinado passa a ser o pai, o único homem não submetido à lei. Os outros homens, por sua vez, são todos submetidos à lei da proibição do incesto, o que os coloca na posição de castrados. Entretanto, ao menos um homem não se submeteu à castração, ou seja, há um homem como exceção à regra da castração. A existência desse Um que escapou à regra faz com que seja possível nomear universalmente o conjunto dos homens como O Homem. Do lado feminino, entretanto, não é possível falar sobre A Mulher, pois não há um sujeito que escape à castração. Assim, não há paralelismo entre O Homem (que é todo submetido à função fálica) e uma mulher (não-toda submetida à função fálica). As mulheres têm acesso a outro gozo além do gozo fálico e nada falam desse gozo

por não saberem o que falar. Isso coloca esse outro gozo desconhecido, o gozo suplementar, o gozo do corpo, do qual não se consegue falar, em relação com o Real. E as mulheres, que ao terem acesso a esse gozo lidam com o desconhecido, lidam com Deus (Lacan, 1975/1985), ou seja, com “um Outro mais Outro que o homem”. (Soler, 2003/2005, p. 56)

Entregar seu corpo a um homem por amor significa, para a mulher, “trair” (Calligaris, 2006, p. 25) o seu pai, escapando do aprisionamento ao amor paterno, ao olhar paterno que possibilita à menina identificar sua diferença anatômica e que pode ser interpretado como desejante. Caso esse olhar seja desejante, o pai passará a ser um homem qualquer. Por isso, para a mulher, o amor torna a entrega sexual possível, uma vez que a castração se encontra na perda do amor. (Calligaris, 2006)

Livre de restrições sexuais, Anaïs (Nin, 1986; 1987; 1992/2008) relatou, em vários momentos, dificuldade de usufruir sua liberdade sexual como os homens, sem necessidade de envolvimento sentimental. Sobre isso, afirmou: “Compreendo a necessidade de alívio de complicações, e desejo esta para mim mesma, só que as mulheres não conseguem alcançar um estado assim. As mulheres são românticas.”. (Nin, 1986, p. 71) Podemos, aqui, voltar a André (1986/1998) e entender a frase “As mulheres são românticas” da seguinte forma: a mulher deseja ser amada e desejada ao mesmo tempo, deseja que o homem a garanta como sujeito fálico.

Outro aspecto da vivência da posição feminina por Anaïs encontra-se na contraposição que ela fazia entre o mundo das mulheres (o mundo do amor, da doação, do sonho, da intimidade) e o mundo dos homens (o mundo da objetividade, da política, da guerra, da destruição). (Nin, 1986, 1987, 1992/2008; Bair, 1995)

Ao compartilhar as angústias do amante Gonzalo Moré, um peruano que colaborou na luta da Espanha Republicana contra o fascismo, ao lado do poeta Pablo Neruda, Anaïs apoiou pessoal e financeiramente o movimento, mas afirmou claramente que os dois lados estavam errados e que a razão do seu envolvimento era a paixão pelo amante. (Nin, 1987/2011) A

partir do contato com o ambiente político da sua época, predominantemente povoado por homens, Anaïs expressou a seguinte conclusão:

O mundo dos homens desfaz-se em guerra. O mundo das mulheres, vivo, como neste livro, como sempre será, a mulher doando-se e o homem se destruindo, morte, carnificina a meu redor, morte e ódio e divisão, e eu farta de carregar Henry, Hugh, Eduardo, Rank e agora Gonzalo. (Nin, 1987/2011, p. 304)

Também a questão da maternidade povoou as preocupações de Anaïs (Nin, 1992/2008), que fez alguns abortos em razão de não desejar ser mãe e de não poder manter a maternidade do filho de um homem que não fosse o seu marido. Assim, ao engravidar pela primeira vez e atribuir a paternidade ao amante Henry Miller, ela retardou o aborto em razão do carinho que sentiu pela criança que se desenvolvia em seu útero e registrou da seguinte forma o diálogo imaginário que teve com o bebê:

Seria melhor morrer, filho, antes de nascer; seria melhor morrer do que ser abandonado, pois você passaria a vida como uma assombração, em busca de um pai perdido do seu próprio eu. Não há pais no mundo. A figura do pai é a sombra de Deus Pai projetada sobre o mundo, uma sombra maior do que o homem. (Nin, 1992/2008, p. 332)

E acrescenta: “Não acredito no homem como pai. Fico ao lado do homem amante e criador. Com ele eu tenho uma ligação. O homem como pai eu tomo por inimigo, por ameaça.”. (Nin, 1992/2008, p. 339)

Afirmar que “não há pais no mundo” e que o “homem pai” é uma “ameaça” significou, para a mulher Anaïs, mais que o reconhecimento da incapacidade do amante de assumir a função paterna, a expressão do seu desamparo como filha. (Nin, 1992/2008) Anaïs expressou, dessa forma, a falta do pai imaginário (Dor, 1989/2011), daquele que, para ela, seria o guia, o protetor, aquele a quem ela poderia recorrer como referência de maturidade. Entretanto, o pai faltou-lhe em todos os registros. (Nin, 1992/2008)

A compreensão do trecho analisado demanda um entendimento mais profundo do estatuto do pai nos registros psíquicos: no primeiro tempo do Édipo, a criança tem a convicção imaginária de que é o falo para a sua mãe. O pai, então, intervém na relação mãe-criança, interditando a satisfação dos impulsos, frustrando a criança ao subtrair-lhe a mãe e, além disso, privando a mãe da criança. Assim, o pai é percebido pela criança como interditor, frustrador e privador. (Dor, 1985/1989)

Após a intervenção do pai, a criança começa a duvidar da sua condição de falo da mãe. Percebe que a mãe, privada do falo, deseja-o. Logo, é faltosa. Essa falta não será suprida pela criança, mas pelo falo que o pai detém. Assim, a criança é frustrada pela falta do objeto mãe. Na frustração, portanto, a falta é um dano imaginário, mas o objeto é concreto. Na privação, por outro lado, ocorre a falta real de um objeto simbólico. Na castração, dá-se a falta simbólica de um objeto imaginário que é o falo. Dessa forma, a interdição, a frustração e a privação catalisam a função de pai castrador. Nesse processo, a mãe colabora ao reconhecer, em seu discurso, a palavra do pai, ao valorizar a lei do pai, elevando o pai à dignidade de pai simbólico. (Dor, 1985/1989)

Ao aceitar não ser o falo, a criança passa à problemática relacionada a ter o falo. Ocorre, então, o declínio do Édipo, no qual acaba a rivalidade fálica pela mãe. O desejo da mãe tem, portanto, um lugar claramente definido, e a criança não percebe mais o pai como um concorrente, mas como o representante da lei. O pai já não é um privador da mãe, pois o falo existe. A criança poderá também desejar o falo onde ele se encontra. Nesse momento, o

menino identifica-se com o pai e a menina dá-se conta de não ter o falo, podendo identificar-se com a mãe. A redefinição do lugar do falo é psiquicamente estruturante para a criança. Instala-se o processo da metáfora paterna e o mecanismo intrapsíquico do recalque originário no qual o significante fálico é substituído pelo significante Nome-do-Pai. (Dor, 1985/1989)

O pai de Anaïs, ao rejeitá-la ao nascer, ao ser violento com os filhos, ao abandonar a família e, mais tarde, ao ressurgir para a filha como um homem sedutor, falhou em todos os sentidos, o que tornou mal resolvido, em Anaïs, o processo de instalação do recalque originário. (Nin, 1986, 1987, 1992/2008; Bair, 1995; Dor, 1985/1989)

Por fim, a mulher Anaïs cujo discurso (Nin, 1992/2008) enalteceu a dominação masculina sobre a mulher e chegou a considerar que a feminilidade é necessariamente passiva, um dia desabafou: “Farta de adorar os homens – todos os homens. Não mais uma escrava.”. (Nin, 1992/2008, p.286) A expressão “não mais uma escrava” é o anúncio da própria condição de liberta por quem se reconhece como antes submissa ou submetida à figura masculina.

Ainda em outro trecho, a autora concluiu:

Acho que não estou buscando um homem, mas um deus. Começo a sentir um vácuo que deve ser a ausência de Deus. Deifiquei o homem. Um após o outro, clamei por um guia, um pai, um líder, um provedor. Tenho um marido, um protetor, amantes, um pai, companheiros, mas algo ainda me falta. Deve ser Deus. Mas odeio Deus como abstração. Quero um Deus de carne e osso, um Deus encarnado e forte e com dois braços e um sexo. E sem nenhuma imperfeição. (Nin, 1992/2008, p. 256)

A busca do outro “sem nenhuma imperfeição” reflete a busca da completude. O “vácuo” percebido como “ausência de Deus” permite que se evoque o conceito lacaniano de objeto *a*. A sucessão de parceiros amorosos e a constatação daquilo que faltava em cada um

deles pode ser o reflexo da constatação da falta em si mesma. Mourão (2011) explica que o objeto *a* é um resto de libido que permanece quando, na constituição do narcisismo, nem toda a libido é investida na imagem especular do Eu. Desse modo, o objeto *a* sempre escapa ao sujeito, não tem forma, é irrepresentável e tem consistência da falta que é a consequência do confronto com a castração, é a causa do desejo do sujeito, é o contorno da falta real resultante de uma falta simbólica, do furo existente na subjetividade.

Anaïs expressou a sua busca: “Assim, permito-me companhias intermitentes. Com os mais diversos pretextos: um é insuficiente, o outro não é compreensivo, um terceiro não consegue me acompanhar etc.”. (Nin, 1987/2011, p.48) Dessa forma, o deslizamento de Anaïs pelos diversos parceiros amorosos, em busca do “homem que vai me salvar de todos os outros” (Nin, 1987/2011, p. 122) pode ser tomado como metáfora para o seu deslizamento pela cadeia de significantes, numa busca pelo falo atribuído, em sua fantasia, a um homem que fosse “um Deus de carne e osso, um Deus encarnado e forte e com dois braços e um sexo”. (Nin, 1992/2008, p. 256)

Capítulo 4: Anaïs - a Escritora

O gosto pela escrita manifestou-se muito cedo em Anaïs, quando ela iniciou seus registros em um diário, ato que perdurou por toda a sua vida e que se ampliou no momento em que a escrita ficcional somou-se à de textos autobiográficos. O reconhecimento público da sua condição de escritora foi a razão dos grandes esforços por ela envidados cujos resultados somente começaram a ser satisfatórios por volta dos seus 63 anos de vida, em 1966. (Bair, 1995)

O discurso autobiográfico de Anaïs caracteriza-se por uma ruptura com a ideia de manutenção da coerência de opiniões, revelando-se a autora consciente das suas contradições e desejosa de expressá-las com liberdade. Ao ler as afirmativas de Anaïs Nin sobre a necessidade que sentia de escrever no diário, é possível identificar essa liberdade. Assim, a mesma pessoa que, desejosa de produzir ficção, escreveu “meu hábito de escrever em diários é um vício, uma doença.” (Nin, 1986, p. 97) chegou a afirmar, mudando de ideia: “Não sou uma escritora nem uma artista, mas uma diarista ou *documentaire*. É fato. Minha obra mais importante é o diário. *Post mortem*.” (Nin, 1987/2011, p. 66) Em seguida, acrescentou: “No diário sou espontânea, sincera. Devo permanecer no diário. No romance, sou superficial.” (Nin, 1987/2011, p. 412)

Tal contradição expressou a dúvida que Anaïs sentiu sobre a possibilidade de ser artista, de ser uma ficcionista, sendo ao mesmo tempo uma diarista. Expressou, também, a influência que sofreu do amante e companheiro de trabalho artístico Henry Miller, pois ele considerava que a artista em Anaïs era sufocada pelo hábito de escrever no diário. Assim também pensou, inicialmente, o analista e amante Otto Rank, o qual chegou a recolher o diário para que Anaïs pudesse criar outros textos, apesar de mais tarde ele ter se rendido à necessidade que ela sentia de registrar seu cotidiano e até iniciado a escrita de um diário “gêmeo” do dela. (Bair, 1995; Nin, 1992/2008, 2011, p. 96)

Venceu o diário, mas Anaïs também escreveu contos e romances. Entretanto, em meio aos seus esforços por fazer-se conhecida como escritora, ela concluiu que as mulheres escrevem de forma diferente da dos homens, ou seja, que existe uma escrita tipicamente feminina. Assim expressou o pensamento que teve sobre o que é “escrever como uma mulher” (Nin, citada por Bair, 1995, p. 239) enquanto cozinhava uma sopa de legumes para Henry Miller:

...tudo o que acontece no útero real, não no útero fabricado pelo homem como substituto. Estranho que eu deva explorar esse útero de carne real quando de todas as mulheres eu pareça ser a mais idealizada, lunar, um sonho, um mito.⁴ (Nin, citada por Bair, 1995, p. 239)

Assim ela estabeleceu o próprio lugar como escritora: o lugar do feminino, do contato com as entranhas, da gestação, da criatividade que não nasce de elucubrações teóricas, artificiais, como as dos escritores do sexo masculino que, a seu ver, não têm, como a mulher escritora, uma condição que a coloca tão materialmente próxima dos fenômenos da vida. Por outro lado, Anaïs reconhecia-se uma mulher idealizada, lunar. A utilização da palavra lunar para qualificar a idealização masculina sobre si evidencia a influência de um vocabulário que se encontra no trabalho de teóricos da Psicologia Analítica, a exemplo da autora junguiana Mary Esther Harding, lida por Anaïs. (Bair, 1995) No livro “Os mistérios da mulher”, Harding (1971/1985) refere-se à lua como símbolo e representante visível do feminino no imaginário das sociedades antigas cuja religião cultuava a deusa da lua. Assim Harding expressou-se sobre a mulher:

⁴ ... “all that happens in the real womb, not in the womb fabricated by man as substitute. Strange that I should explore this womb of real flesh when off all women I seem the most idealized, moon-like, a dream, a myth.”

Para descobrir um novo modo de ser mulher, ela não precisa mais definir-se em relação ao homem, nem identificar-se com o mundo das mães; precisa, sim, aprender primeiro a definir a si mesma em relação a si mesma e por si mesma. (Harding, 1971/1985, p. 12)

Encontra-se, portanto, no trecho acima, a ideia de um feminino auto referenciado que parece estar na base da conclusão de Anaïs sobre o estilo feminino de escrever, conforme relata Bair (1995, p. 240):

...ela chegou à conclusão de que expressava a si mesma simplifadamente por meio de um processo de ‘expansão’ que conduzia à ‘dedução’ (maneira feminina de pensar) e ao ‘âmago’ (o mais profundo lugar interior do qual as mulheres ganham experiência e visão). Isso ela contrastou com a ‘periferia’ (onde os homens, temerosos de relacionamentos, desapaixonadamente encontram o material sobre o qual eles criam ficção). Ainda mais simplifadamente, ela disse que porque as mulheres são biologicamente diferentes dos homens, isso significa que elas devem não somente escrever diferentemente mas também escrever sobre assuntos diferentes.⁵

Assim, a Anaïs que antes afirmava seu desejo de alimentar a criatividade de Henry Miller, colocando-se como menos importante no que tangia à produção literária, (Nin, 1987/2011) mais tarde afirmou-se como mulher escritora que tinha seu próprio estilo, independente do estilo masculino de produzir literatura. (Nin, 1992/2008; Bair, 1995) Essa

⁵ ... “she came to the conclusion that she expressed herself simplistically through a process of “expansion,” which led to “deduction” (woman’s way of thinking) and “core” (the deepest innermost place from whence women gain experience and vision). This she contrasted with “periphery (where men, afraid of relationships, dispassionately find the material about which they create fiction). Even more simplistically, she said that because women were biologically different from men, it figured that they must not only write differently but must also write about different subjects.”

foi a forma que ela encontrou de diferenciar-se de Henry Miller e de afirmar a própria competência artística.

Outra característica importante da Anaïs escritora era o fato de que para ela “Apenas as criações podem ser perfeitas.” (Nin, 1987/2011, p.106) Ela reconhecia a impossibilidade de viver o absoluto, o que desejava, e afirmou que sentia desprezo pela realidade, uma vez que sempre preferia o sonho, pois nele alcançava a plenitude. Apesar da sua grande dificuldade de lidar com críticas (Bair, 1995), uma vez reconheceu suas limitações e as listou da seguinte forma: “má escrita, soletração, locuções estrangeiras, incorreções gramaticais, extremos”. (Nin, citada por Bair, 1995, p. 192)

Identifica-se, em Anaïs Nin, o que parece ser um desejo de onipotência expresso pela busca de viver a plenitude, o absoluto, assim como pela profunda intolerância a críticas que a fazia sofrer intensamente sempre que algum escrito seu era alvo de crítica e que dificultava o trabalho de seus revisores. (Bair, 1995) Percebe-se, portanto, a coragem da escritora ao registrar e publicar o reconhecimento de suas falhas.

A sua dor diante das críticas e a preocupação com a correção em sua produção literária eram tão vivas que a levaram a desabafar:

Que se danem o bom gosto e a arte, com toda sua contração e polidez. Aqui eu grito, danço, choro, ranjo os dentes, enlouqueço – sozinha, escrevendo mal, no caos. Assim mantenho minha sanidade para o mundo e para a arte. (Nin, 1992/2008, p. 254)

Para um sujeito que busca o absoluto por meio da vivência do sonho (Nin, 1992/2008, p. 254; Bair, 1995), deparar-se com as normas gramaticais que exigem correção e disciplina também é ter que aceitar as restrições da realidade. Portanto, admitir ter falhas correspondeu a aceitar-se faltosa, castrada. Por isso a produção literária era, para Anaïs, muito sofrida (Bair, 1995), uma vez que lhe possibilitava afirmar-se como escritora dona de um estilo

próprio e, ao mesmo tempo, fazia com que ela se defrontasse com a falta. Foi o que expressou ao escrever: “Quando escrevo, devoro minha neurose. Com a minha neurose eu escrevo. Assim, o processo criativo é algo triste para mim.”. (Nin, 1987/2011, p. 169)

O momento da criação literária era também, para Anaïs, fonte de tensão entre o que ela denominou seu “eu feminino” e seu “eu criador”. E seu desejo se dividia entre os dois, o que se evidenciou no trecho seguinte:

Um conflito de grandes proporções entre o meu eu feminino, que deseja viver em um mundo governado por homens, viver com um homem, e o eu criador, capaz de criar um mundo e um ritmo particulares em que não consigo encontrar um homem ao lado de quem eu possa viver. (Nin, 1995/2011, p. 189)

Ser mulher e ser artista era, para ela, uma contradição, uma vez que a condição de artista a impedia de “viver com um homem”, como pedia, a seu ver, a sua condição de mulher.

É mesmo possível identificar a culpa de Anaïs por competir com homens na produção literária (Bair, 1995), como evidenciado no seguinte trecho: “Eu não quis rivalizar com o homem. Eu não quis ser um homem. Eu não quis roubar a criação do homem, seu trovão. Criação e feminilidade parecem incompatíveis. O ato agressivo da criação”.⁶ (Nin, citada por Bair, 1995, p. 287)

Crer que a criação artística é uma prerrogativa masculina e um ato agressivo significa dizer que a mulher, para ser feminina (e, portanto desejada), não pode criar, não pode ameaçar o homem. Entretanto, a Anaïs não foi possível negar os próprios desejos, ainda que conflitantes: o de ser um sujeito que ocupa a posição feminina e o de ser um sujeito criativo.

⁶ “I did not want to rival man. I did not want to be a man. I did not want to steal man’s creation, his thunder. Creation and femininity seem incompatible. The aggressive act of creation.”

E para buscar a satisfação do seu desejo, ela muitas vezes mentiu. O diário, nesse contexto de falsificação, foi considerado por ela como uma espécie de ouvinte compreensivo e constante, de guardião da verdade, o lugar de registro dos não ditos. Sobre isso, ela revelou: “Detesto me mostrar como sou. As mentiras parecem um disfarce, mentirinhas, principalmente esquivas, pois temo não ser compreendida, temo a dor. E o que não digo, derramo no diário.”. (Nin, 1992/2008, p. 168)

Capítulo 5: Anaïs - a Analisante e a Analista

Anaïs Nin foi analisada pelos psicanalistas Reneé Allendy, Otto Rank e Clement Staff, pela analista junguiana Martha Jaeger e pela psiquiatra Inge Bogner. (Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011; Bair, 1995)

O primo Eduardo foi quem primeiro falou sobre psicanálise a Anaïs que então se mostrou chateada ao marido em razão da insistência do primo para que ela se submetesse à análise. Então, ela chegou a registrar:

“A ciência era completamente desconhecida por mim até o dia em que encontrei Eduardo em Nova Iorque. Eu me orgulho de nunca ter tido de procurar outra pessoa para qualquer explicação sobre mim.”.⁷ (Nin, citada por Bair, 1995, p. 85)

E completou, sobre o diário: “eu devo a ele o que algumas pessoas devem à psicologia: conhecimento de mim mesma, extrema consciência do que em outros é vago e inconsciente, um conhecimento dos meus desejos, das minhas fraquezas, dos meus sonhos, dos meus talentos”. (Nin, citada por Bair, 1995, p. 85)⁸

Dessa forma, Anaïs colocou o diário que sempre escreveu no lugar de um analista, ou seja, no lugar daquele que, no início da análise, sustenta a posição de Sujeito suposto Saber em que é colocado pelo analisante e a este escuta em seu processo de atribuição de significado às suas vivências, em busca do seu significante mestre, daquele significante que possibilitará ao analisante a passagem à posição de Falasser, à posição daquele que sabe sobre si e que fala a partir desse saber, agindo de forma diferente na vida. (Mourão, 2011)

⁷ “I owe to it what some people owe to psychology: knowledge of myself, extreme consciousness of what in others is vague and unconscious, acknowledge of my desires, of my weaknesses, of my dreams, of my talents.”

⁸ “I owe to it what some people owe to psychology: knowledge of myself, extreme consciousness of what in others is vague and unconscious, acknowledge of my desires, of my weaknesses, of my dreams, of my talents.”

Entretanto, Anaïs mudou de ideia e a sua procura pela psicanálise decorreu, ao mesmo tempo, de uma necessidade sua e da sugestão do seu primo Eduardo, que então estava em análise com o “dr. Allendy” (Nin, 1986, p.73). Sobre isso, ela relata:

Tive vontade de fazer confidências a alguém, cheguei a desejar me deixar conduzir. Eduardo disse que chegara o momento de fazer análise. Ele sempre quis isso. Podia ajudar-me trocando idéias sobre as coisas, mas apenas o dr. Allendy poderia ser um guia, um *pai* (Eduardo adora tentar-me com a figura de um pai). (Nin, 1986, p.73)

O trecho “apenas o dr. Allendy poderia ser um guia, um *pai*.” permite que se diga que o pai imaginário de Anaïs era alguém mais maduro, que soubesse conduzi-la e em quem ela pudesse confiar. Ao buscar um analista, ela buscava alguém que ocupasse esse lugar paterno e suprisse a sua falta, alguém confiável que poderia ouvir a narrativa de sua intimidade e conduzi-la, levando-a com segurança a onde ela talvez não conseguisse chegar sozinha. O primo, conhecedor da perda sofrida por Anaïs quando da separação dos seus pais, a tentava, associando a figura do analista à de um pai, ou seja, àquilo por cuja falta ela tanto havia sofrido. Anaïs parece estar referindo-se a uma tentação que lhe fora repetidamente apresentada pelo primo, como isca para que ela iniciasse um processo de análise.

A falta que Anaïs sentia do pai concreto, o pai simbólico, levou-a a criar a figura de um pai imaginário que ela buscou no analista. Por outro lado, ela não teve o pai real, o da castração que, ao lhe apresentar limites, contribuiu para que ela não permanecesse na busca vertiginosa pelo amor. Essa permanência pode ser tomada como um indicativo de que a analisante Anaïs não encontrou um analista que sustentasse o lugar de pai real. (Nin, 1992/2008; Bair, 1995; Lacan, 2005)

Uma vez que aquele que conduz é suposto saber para onde está conduzindo, estava desde ali configurado, no discurso de Anaïs, o terreno fértil para a emergência do Sujeito

suposto Saber, ou seja, a emergência do lugar em que o analista é colocado no início do processo e do qual o analisante espera que advenha o sentido, o conhecimento sobre o seu ser e seu saber inconsciente. (Mourão, 2011)

Quando Anaïs procurou Rank, ela estava saindo de um processo de análise muito mal sucedido com Allendy, do qual foi amante, que resultou em seu relacionamento incestuoso com o pai. O tratamento com Rank permitiu, por algum tempo, que Anaïs percebesse a sua culpa inconsciente em razão do incesto e se afastasse do seu diário que tinha a função de um ópio para ela. Entretanto, também ele se apaixonou por Anaïs, pedindo que ela o acompanhasse em sua ida a Nova Iorque. No período que passou nos Estados Unidos, ela tentou a carreira de analista, mas envolveu-se sexualmente com alguns dos seus pacientes com os quais se deitou no quarto ao lado daquele em que Rank trabalhava. (Roudinesco & Plon, 1997/1998, Nin, 1987/2011)

Sobre Allendy, Anaïs (Nin, 1992/2008) fez vários registros, nos quais é possível perceber a oscilação dos seus sentimentos: da confiança e do respeito pelo analista ela passa ao desejo de seduzi-lo, mostrando-lhe os seios sob o pretexto de um sentimento feminino de inadequação do corpo. É evidente a tentativa de Allendy de resistir à sedução da paciente. Entretanto, acontece o envolvimento sexual e, em seguida, a decepção de Anaïs com o homem Allendy que a leva, enfim, a um misto de desprezo e compaixão por ele. Entretanto, também se encontram registros que evidenciam a técnica psicanalítica por ele adotada.

Assim, Anaïs afirma: “Qualquer coisa que se diga a respeito de Allendy, permanece eternamente uma suposição. Ele tem um modo próprio de permanecer em silêncio, suspenso, de nunca dar uma resposta direta.”. (Nin, 1992/2008, p. 68) É evidente, no discurso, a busca de uma resposta, como analisante, que a permitisse identificar o que o analista desejaria que ela fosse ou fizesse para ser objeto do seu gozo, isto é, do gozo do Outro. Ao mesmo tempo, percebe-se o silêncio do analista. Esse silêncio não deve se caracterizar como recusa, mas

indicar que ali onde ele se encontra está um vazio a partir do qual o analisante construirá o seu saber sobre si, sobre o seu desejo. (Kehl, 2007, p. 376)

Sobre o desejo, Mourão (2011, p. 84) esclarece: “O desejo do inconsciente é essa busca – incessante e vital – por algo que falta, algo que não existe; há um buraco na trama simbólica.”. E em seguida, acrescenta: “trata-se da busca do significante fálico, que possui apenas representantes imaginários.”.

Allendy foi objeto dos sentimentos ambivalentes de Anaïs que, decepcionada com o analista e amante, afirmou: “Allendy era a sabedoria. Lamento sua metamorfose em *homem*.”. (Nin, 1992/2008, p.128) Mais uma vez, o que Anaïs buscava na sequência de amantes, de aventuras sexuais, revelou-se ausente. O representante imaginário do significante fálico revelou-se insuficiente. E depois de seduzir Allendy e obter a sua vitória, “derrotando o analista e perturbando o homem” (Nin, 1992/2008, p. 89), Anaïs afirmou:

Agora percebo completamente que minha análise não está completa, que estou tentando ficar boa com um grande *esforço da vontade* e um tipo de amor por Allendy que me faz desejar que ele saia vitorioso como analista e como homem, pois vejo que, se ele fracassar comigo, sua vida emocional será destruída pelo medo e seu orgulho de médico será ferido por suas próprias fraquezas. (Nin, 1992/2008, p. 96)

Identifica-se, no trecho “minha análise não está completa”, que Anaïs percebeu claramente o erro do analista que levou a sua análise ao fracasso. Além disso, ao desejar o sucesso do analista e do homem que ela conseguiu derrotar e perturbar, Anaïs colocou-se no lugar do mais forte, ou seja, no lugar daquele capaz de derrotar e reerguer.

Ao tratar da hostilidade do paciente em relação ao analista, Nasio (2005/2007, p. 115) fala a respeito da dificuldade do analista de revelar a um(a) paciente a sua fantasia de sedução inconsciente, uma vez que ele, analista, “a exemplo do pai, torna-se para esse

paciente um temível sedutor e, logo, uma autoridade a ser destituída.”. Ainda o mesmo autor (Nasio, 1990/1991) refere-se à capacidade que muitas vezes tem o paciente histérico de procurar no analista o poder que o subjuga ou a fraqueza que o “atrai e desaponta”. (p. 17)

A análise com Otto Rank foi iniciada em 7 de novembro de 1933 e se concluiu em 15 de abril de 1934. (Nin, 1992/2008) Quanto a Clement Staff e Inge Bogner, Anaïs consultou-se com ambos, mais tarde, durante um mesmo período. A terapia com Staff, iniciada em torno do ano de 1944, chegou a um ponto de irresolução, quando então ele sugeriu a Anaïs que desmontasse o que ela denominou de trapézio, ou seja, que escolhesse entre o marido, Hugo, e o amante, Rupert, a fim de solucionar o impasse que a angustiava e adoecia, o que ela não foi capaz de fazer. Em 19 de novembro de 1945 ela interrompeu a análise com Staff e permaneceu com a psiquiatra Inge Bogner que compreendeu que Anaïs precisava dos dois homens a fim de se satisfazer inteiramente, pois o marido era idealizado, mas inábil sexualmente e o amante apresentava as características que ela encontrara no marido ainda jovem, associadas à experiência sexual que fez dele o primeiro a satisfazê-la inteiramente. (Bair, 1995)

Rank conseguiu convencê-la a tornar-se analista, e ela chegou a frequentar o *Psychological Center*. Entretanto, em 16 de julho de 1934 Anaïs registrou: “Na manhã de segunda acordei doente, porque eu não queria ir ao *Psychological Center*, não queria me tornar analista. Mas fui por causa de Rank.”. (Nin, 1992/2008, p. 315)

A formação incompleta de Anaïs em psicanálise foi, portanto, mais uma forma de realizar o desejo do seu analista do que o próprio desejo. Não se trata aqui do desejo do analista que Mourão (2011) aponta como sendo o da “manutenção da incógnita sobre o que o outro quer” (p. 191). Rank não conseguiu se colocar, como sujeito, fora da análise que ele conduziu. Por isso, Anaïs ficou presa ao desejo do Outro, ainda apegando-se à ideia de receber seu amor e sem a capacidade de vivenciar o luto pela perda da ficção transferencial e

atravessar a prova de angústia que a conduziria a si mesma. (Nin, 1992/2008, 1987/2011; Bair, 1995; Nasio, 1990/1991)

Ao referir-se à formação do analista, Lacan (1966/1998, p. 431) explica que aquilo de que se trata na situação analítica é da ordem de uma ética segundo a qual o analista não deve se deter nos dados objetivos do eu que fala, mas identificar os significantes ali presentes e possibilitar que o sujeito do inconsciente fale por entre as arestas da linguagem. Para isso, o analista escuta, “se fazendo de morto, cadaverizando sua posição”, fazendo silêncio ou “anulando a própria resistência”.

Por diversos motivos, Anaïs não teve uma formação que lhe possibilitasse essa compreensão: sua formação foi excessivamente rápida, incompleta; Rank não conseguiu manter-se na posição de analista de forma que Anaïs alcançasse a necessária destituição subjetiva (Nin, 1992/2008, 1987/2011; Bair, 1995); a teoria de Rank dava preferência a um modo de tratamento que ele denominou “terapia ativa” e que preconizava tratamentos curtos com ênfase no recentramento no presente e apelo à vontade consciente do paciente, ao invés de reconduzi-lo ao passado e ao inconsciente. (Roudinesco & Plon, 1997/1998, p. 643)

A ambivalência de Anaïs em relação à Psicanálise foi intensa e pode ser percebida pela leitura de dois dos seus registros: um sobre o seu primeiro paciente e outro sobre o bem que a psicanálise lhe fez.

O primeiro registro:

Fiz uma investigação rápida e perspicaz, não me deparei com nenhuma neurose e disse-lhe exatamente isso. Era o fim da psicanálise, que tenho detestado com todas as minhas forças desde que me tornei mulher e perdi a intelectualidade que eu presumia ter. (Rank diz que não sou intelectual.). (Nin, 1992/2008, p. 356)

O segundo registro: “A psicanálise de fato me salvou, pois tornou possível o nascimento do meu próprio eu – um eu religioso. ...A psicanálise me salvou da morte.”. (Nin, 1992/2008, p. 356)

O primeiro registro permite que se indague se a rejeição à psicanálise não era, na verdade, uma rejeição ao psicanalista, Rank, que lhe negou a possibilidade de ter o Falo representado pela intelectualidade e lhe reservou a posição feminina na qual ela se encontrou apenas na possibilidade de desejar ser o Falo. (Nin, 1992/2008; Nasio, 2005/2007)

Apesar de ter desejado não prosseguir a sua formação como analista, Anaïs teve diversos pacientes em Nova Iorque. Ela cometeu o erro de ter se envolvido sexualmente com alguns deles. Entretanto, registrou assim como os percebia: “Na análise eu sei que a proximidade às pessoas é ilusória: trata-se de discípulos, não de amigos. Mas tenho amigos, amantes, tudo o que quero.”. (Nin, 1987/2011, p. 211)

Anaïs pareceu demonstrar, dessa forma, ter compreendido que a situação analítica pode propiciar uma impressão de intimidade que não deve ser confundida com um relacionamento real. Se ao analista cabe algum desejo, este deve ser apenas o de que o paciente consiga concluir o próprio processo de análise. Nenhum outro desejo lhe cabe na situação analítica. Dele se espera que não responda à demanda do paciente e que destine o próprio desejo para outra direção que não aquela em que se encontra o analisante. Somente assim este poderá passar da condição de submissão ao desejo do Outro à de sujeito desejante. Para isso, o analista precisa sustentar-se na posição de destituição subjetiva, de objeto *a*, e ter consciência de que o único sujeito, na análise, é o analisante. (Mourão, 1987/2011; Kehl, 2007/2008)

A compreensão de Anaïs, entretanto, não foi completa, pois além do erro do envolvimento sexual com alguns pacientes, ela os considerou como discípulos, demonstrando a própria dificuldade de abdicar da posição de Sujeito suposto Saber. (Nin, 1987/2011, p. 211; Mourão, 2011)

Por outro lado, foi em tratamento com Bogner, muito mais tarde em relação ao período das vivências que teve em Nova Iorque, que a analisante Anaïs concluiu, sobre as suas aventuras sexuais e as mentiras de que se utilizou para poder vivê-las, que “não havia cometido nenhum crime e que, portanto, não deveria sentir nenhuma culpa católica.”.⁹ (Bair, 1995, p. 478) Ao lado disso, ela admoestou a si mesma: “Deixe-a ousar oferecer sua criação e se necessário, sofrer as consequências. Todo artista tem assumido esse risco.”.¹⁰ (Nin, citada por Bair, 1995, p. 478)

Os trechos acima permitem identificar uma redução da censura de um superego exigente, o que permitiu a Anaïs perdoar-se por ter mentido e, ao mesmo tempo, não exigir de si mesma a perfeição como escritora.

Aos 70 anos, Anaïs conseguiu realizar seus sonhos: ter sucesso como escritora e ter o amor de um homem (Rupert Pole) com o qual se sentisse satisfeita. Foi nessa época que ela chegou a afirmar que Hugo, o seu marido, era símbolo da falha da psicanálise e que ela era, por outro lado, o símbolo da sua efetividade. (Bair, 1995)

Finalmente Anaïs pareceu alcançar o seu principal objetivo, o que foi expresso da seguinte forma: “Eu acreditei em cada palavra que escrevi. Elas foram escritas por outro self.”.¹¹ (Nin, citada por Bair, 1995, p. 478) Ao escrever isso, Anaïs deu permissão a que o seu *self* então atual surgisse: “o criador, para fazer face ao mundo”.¹² (p. 478)

Assumir o risco de ser criticada e aceitar as críticas à sua criação correspondeu a abdicar da onipotência, a aceitar a castração, aceitar que os outros apontassem as suas falhas. O resultado dessa mudança subjetiva foi o que ela denominou de *self* criador.

9 ...”she had committed no crime and therefore should feel no Catholic guilt.”

10 “Let her dare to offer her creation and if necessary, suffer the consequences. Every artist has taken that risk.”

11 “I believed every word I wrote. They were written by another self.”

12 “the creator, to face the world.”

Capítulo 6: Literatura e Sublimação no Discurso da Autora Anaïs Nin

Encontram-se, nos diários de Anaïs (Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011), referências diretas à sua capacidade de sublimação, além de trechos que evidenciam como a autora vivenciou esse processo.

Para analisar os registros de Anaïs quanto à sublimação, é necessário antes lembrar que o termo foi utilizado por Freud (1905/1949), para designar o processo pelo qual as forças pulsionais sexuais são desviadas para fins não sexuais aceitos pela cultura. Dessa forma, a sublimação contribui para o processo civilizatório do ser humano, evitando a sua permanência numa condição infantil de busca contínua de satisfação instintual.

A sublimação é um dos destinos das pulsões sexuais quando estas encontram obstruções à sua plena satisfação. Por meio dela, o trajeto da pulsão é desviado e ocorre uma mudança de alvo. Assim, o alvo sexual ideal, o incesto, é substituído por outro alvo aceito socialmente e não sexual. (Nasio, 1994/1995)

Ao escrever para Antonin Artaud, poeta e dramaturgo, relatando-lhe suas decepções amorosas e sua dificuldade de adaptação a “uma vida normal” (p. 184), Anaïs registrou: “Sinto que sou pior do que as pessoas me julgam e também que meus poderes de sublimação são maiores do que elas imaginam.” (Nin, 1992/2008, p. 184)

Dizendo-se pior do que os outros a julgavam ser, Anaïs expressou a culpa por mentir ao marido, a parentes e amantes a fim de viver aventuras sexuais. Expressou, ainda, uma consciência aguda de si mesma, sua marca registrada. Assim, percebendo as próprias fragilidades emocionais, a autora perguntou-se: “Será que me detenho quando estou à beira da destruição e da autodestruição e canalizo tudo para a arte?” (Nin, 1992/2008, p. 318)

Anaïs buscou a plenitude, o absoluto e, não o encontrando, sofreu uma intensa desilusão com a realidade, com o fato de que os outros não conseguiam amar com a mesma intensidade que ela. Além disso, seus livros foram rejeitados muitas vezes ao longo de sua

vida em razão da franqueza que editores identificaram e apontaram como excessiva nudez. Formou-se, assim, a percepção de uma falta nos outros, nos homens e nas relações de amizade, o que lhe causou, por diversas vezes, uma dor insuportável que ela buscou diminuir, algumas vezes, pelo uso de drogas e, na maioria das vezes, pela literatura e pelos registros em seus diários. (Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011; Bair, 1995)

Lacan (citado por Cruxên, 2004) considerou a sublimação como um destino pulsional que pode causar intenso sofrimento psíquico. Para explicá-la, evocou a imagem de um oleiro criando um vaso para referir-se ao vazio do vaso como imagem que nos remete ao furo e à ideia de preenchimento, de plenitude. Assim, a arte permite a sublimação pela criação a partir do vazio.

É possível que Anaïs tenha expressado justamente a dor da sublimação ao afirmar: “Quando escrevo, devoro minha neurose. Com a minha neurose eu escrevo. Assim, o processo criativo é algo triste para mim.”. (Nin, 1987/2011, p. 169)

Quanto ao mecanismo característico da sublimação, Charles Rycroft (citado por Singh, 2005) afirma que “Todas as sublimações dependem da simbolização e todo desenvolvimento do ego depende da sublimação.”. A isso Singh (2005) acrescenta que a simbolização resulta de um conflito psíquico que produz a substituição de algo insuportável por algo suportável, ou seja, pelo símbolo, o que faz com que a sublimação dependa dos mecanismos psíquicos de deslocamento e substituição (e condensação).

Os mecanismos de deslocamento e condensação relacionam-se ao processo primário inconsciente e estão presentes no sonho. No deslocamento, a carga de energia psíquica que estava intensamente investida em uma representação é transferida para outra representação cuja tensão é fraca. Trata-se de um deslocamento psíquico que não é, a princípio, patológico e que ocorre no processo de associação em razão da censura. (Kaufmann, 1993/1996)

Na condensação, por sua vez, ocorre que apenas uma representação pode traduzir grupos de pensamentos latentes que estão a ela associadas e cuja energia podem se superpor

à representação. Os pensamentos do sonho são, assim, mascarados por meio de omissão, fusão ou superposição de elementos. Uma única representação pode, também, ser composta de diversos elementos que derivam de um pensamento. (M. Andrés, em Kaufmann, 1993/1996)

Assim, tanto no sonho como na sublimação pela arte, o insuportável é expresso pelo símbolo. Dessa forma, Anaís referiu-se ao modo como a arte era, para ela, a única forma de suportar a vida:

Mais uma vez preciso de disciplina e ordem no meu trabalho. Preciso acordar cedo. Faço ginástica, tomo remédios, luto para ser forte perante o trabalho criativo que me mata. Odeio. Mas é a única coisa que torna a vida suportável. (Nin, 1987/2011, p.195)

Na sua busca por uma forma de simbolizar o seu desejo e a sua falta, Anaís encontra um sofrimento, uma tensão. Segundo Hornstein (1990, p. 90), “O sofrimento do criador é a expressão de uma grande tensão determinada por um ideal do ego exigente.”. Nesse processo, a realidade é reinvestida pelo artista que, a partir do vazio da falta, constrói a sua obra.

Ao referir-se às condições econômicas da sublimação, Freud (citado por Kauffman, 1996) afirma que o processo depende do quantum de libido que a pessoa é “capaz de manter em suspensão” (p. 498) e de desviar para outro fim que não o sexual. Quanto a disso, Saint Girons (em Kauffman, 1996, p. 498) acrescenta que a questão está “em saber que massas de excitação o sujeito é capaz de suportar e de dominar em seu aparelho psíquico.”.

Uma vez realizada, a sublimação tem duas vantagens: a primeira é “permitir uma atividade de tipo original”, o que seria impossibilitado pela perversão caracterizada pela manutenção e “reforço das moções sexuais infantis”. A segunda é escapar à neurose que, para substituir a perversão, desvia as excitações do seu fim e as recalca, o que faz com que

elas somente se expressem por sintomas. Assim, a sublimação tem como “domínios privilegiados” a criação artística e a ação moral. (Saint Girons, em Kauffman, 1996, p. 497)

A isso Freud (1905/1949) acrescenta que a sublimação é, portanto, uma das origens da criação artística e a análise do caráter de artistas dotados de grande habilidade revela uma mistura de eficiência, perversão e neurose.

Freud (1907/1908) afirmou que o produto dos escritores criativos, a obra literária, é um substituto para a brincadeira da criança assim como o devaneio do adulto. Por outro lado, os adultos, ao contrário das crianças, tendem a esconder suas fantasias, pois as consideram, muitas vezes, vergonhosas. O escritor criativo realiza seus desejos em sua obra literária. E ainda que os seus desejos inconfessáveis pudessem ser objeto de censura e mesmo repulsa por outro adulto que deles tomasse conhecimento, o escritor os disfarça em seu texto, suavizando suas características egoístas e produzindo no leitor o prazer estético que então, possibilita que um prazer maior e de raízes mais profundas seja liberado. É dessa forma que ambos, escritor e leitor, libertam-se de tensões psíquicas ao permitir que os desejos sejam expressos sem causarem vergonha e autoacusações.

Anaís buscou na arte uma forma de realização dos desejos frustrados pela realidade decepcionante. Foi o que a levou a escrever: “Eu disse uma vez que a vontade do criador só pode ser saciada na criação. Jamais na vida, pois nela é preciso aceitar limitações demais, imperfeições e meios-terminos demais para ser feliz.”. (Nin, 1987/2011, p. 89)

Dessa forma, o neurótico e o artista têm em comum uma imensa capacidade de se desligarem de um mundo frustrante e sonharem acordados com outra realidade na qual a realização dos desejos é possível. O artista, ao expressar as suas fantasias de maneira aceitável, imprime-lhes a capacidade de aliviar as outras pessoas de suas próprias fantasias. (Saint Girons, em Kauffman, 1996)

Cruxên (2004) ressalta que a sublimação pode se dar pela religião, pela ciência e pela arte. Entretanto, compara as três vias, argumentando que na religião os rituais têm a

finalidade de evitar o vazio. O desejo é censurado como pecado a ser absolvido e combatido por orações e a morte ganha o sentido de promessa de uma vida além do túmulo. A ciência, por sua vez, em sua busca pelo saber exato, não é capaz de aceitar e assimilar o vazio, também o rejeitando. O indivíduo se subordina ao seu saber de mestre e o sujeito é então excluído para apenas sofrer os seus efeitos teóricos. A sublimação pela arte, ao contrário, não rejeita o vazio e caracteriza-se por mais honestidade ao permitir a criação a partir do furo. É essa capacidade de criação que possibilita ao escritor tornar-se cúmplice do leitor ao emprestar-lhe sua fantasia, o que significa, diferentemente do que acontece na saída perversa, o estabelecimento de laço social.

Esse estabelecimento de laço social permitido pela sublimação tornou-se evidente em Anaïs quando, após o rompimento amoroso com Otto Rank, os dois voltaram a se relacionar, sem envolvimento sexual, transferindo o foco dessa relação, que parecia que iria se desfazer em ressentimento, para um prefácio que Rank escreveria e que seria inserido no diário de infância que a autora pretendia publicar. Anaïs registrou, na ocasião: “O choque desencadeou um processo de sublimação e o sonho foi reinstaurado pelo desvio rumo ao impulso criativo.”. (Nin, 1987/2011, p. 56)

No período em que viveu um caso extraconjugal com Henry Miller, Anaïs sentia-se dividida entre o seu desejo de ser uma mulher para um homem e o seu desejo de ser escritora, artista. Submetida ao desejo do outro, do homem, julgava que a realização do seu desejo de ser escritora excluía a possibilidade de ser mulher e que a arte era um campo masculino que, ao ser adentrado, exigiria uma postura masculina, competitiva. Entretanto, deu-se conta de que seria possível reunir a mulher e a artista e de que tinha seu próprio modo de criar justamente por ser mulher. No processo de escrever textos eróticos que lhe possibilitavam sublimar pulsões sexuais, ela percebeu a arte como forma de vencer a própria fragmentação, o que expressou ao escrever: “Arte. Aos poucos, com a arte, vou juntar as duas mulheres.”. (Nin, 1992/2008, p. 306; Bair, 1995)

Conclusão

Este trabalho, que se propôs a compreender a vivência do feminino por Anaïs Nin, busca agora uma conclusão. Entretanto, trata-se de uma conclusão sem a presença física do sujeito em questão e baseada em alguns dos seus escritos autobiográficos, o que dá à análise teórica um sentido de abertura para o levantamento de hipóteses. Assim, a indagação sobre a estrutura clínica da autora é uma primeira questão que se coloca.

A própria Anaïs indagou-se sobre sua estrutura clínica ao registrar: “Então Henry me diz, porque tem andado enciumado e preocupado, que leu sobre aquelas mulheres histéricas que são capazes de amar dois ou três homens profundamente ao mesmo tempo. É isto que sou?” (Nin, 1986, p. 164)

Fazendo-se o mesmo que a autora, não será difícil encontrar as características da histeria: Anaïs tinha crises de angústia; adoecia com frequência ao sofrer críticas, decepções ou até mesmo quando sentia fortes emoções; desejou esconder-se à sombra de um homem importante, sujeitando-se ao seu desejo e sacrificando a própria criatividade em prol do desejo do Outro; sentia-se insatisfeita com Hugo Guiler, seu marido, queixava-se de sua inabilidade sexual e das dores que sentia devido ao tamanho grande do seu membro; buscou agradar amantes e amigos a ponto de sacrificar-se por eles; seduziu inúmeros homens, incluindo dois dos seus analistas; confessou ressentir-se quando não era o centro das atenções em festas; sentia que nenhum homem estava à altura da sua capacidade de amar e desejou encontrar um homem que a salvasse dos outros; colocou-se como defensora ferrenha das ideias e criações de Miller; sentiu-se intelectualmente inferior; elegeu June Miller como o seu modelo feminino por um período, envolvendo-se eroticamente com ela e desejando imitá-la; identificou-se com amantes, assumindo suas características; preocupou-se com a beleza do corpo a ponto de considerar os próprios seios muito pequenos e de fazer uma cirurgia plástica no nariz; temia a perda da juventude, escondia a própria idade e usava

roupas extravagantes que atraíam olhares nas ruas e nos eventos sociais; buscou a figura paterna nos homens e nos analistas e chegou a concretizar os seus desejos incestuosos pelo próprio pai. (Bair, 1995; Dor, 1991; Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011)

Bair (1995) informou ter consultado profissionais do campo da saúde mental (psicanalistas, psicólogos e psiquiatras) sobre um trecho escrito por Anaïs no qual ela reconheceu a sua hipersensibilidade e a sua tendência ao exagero, além da desproporção entre a sua reação emocional e a possível ofensa. A resposta dos profissionais apontou características clássicas da Personalidade Narcísica Borderline.¹³ (Bair, 1995, nota 24 do capítulo 33)

Um fato que ilustrou a intensa suscetibilidade de Anaïs foi a sua tentativa de suicídio quando não obteve de John Erskine, professor e amigo de Hugo, a resposta desejada aos seus esforços de sedução. (Bair, 1995)

Anaïs também revelou como incorporava características daqueles que a faziam se deparar com a falta e a sua maneira de simbolizar essa falta, de suportar perdas:

A cada coisa que me é tomada, cada vez que eu perco algo ou alguém, cada vez que preciso me separar de algo ou de alguém, reajo com criatividade. Huck percebeu que, ao perder Papai, tornei-me meu próprio Pai; quando Henry me decepçiona, me torno escritora, quando Rank me decepçiona, me torno analista. Tudo precisa ser substituído e recriado. Tudo deve vir de mim – ser eu mesma, estar dentro de mim. (Nin, 1987/2011, p. 60)

Vê-se claramente, no trecho acima, a identificação de Anaïs com pessoas significativas na sua vida. Trata-se da identificação com objetos, tendência mais acentuada

¹³ “Narcissistic Borderline Personality”

no início do desenvolvimento do ser humano do que na vida adulta, mesmo que também ocorra nesta última fase. A identificação consiste em tornar-se semelhante a uma pessoa (objeto) em algum aspecto relacionado ao pensamento ou ao comportamento. Quando a identificação se apresenta de maneira dominante nas relações de objeto na fase adulta, pode indicar um desenvolvimento impróprio do ego. (Brenner, 1955/1973)

Durante seu relacionamento com Henry, os registros de Anaïs revelaram (Nin, 1986, 1992/2008, 2011) o desejo que Soler (2003/2005, p.185) identificou como sendo o de “abolir-se no Outro, de elevar seu homem à dignidade do Outro e para que ele se preste, nem que seja um pouquinho, ‘à confusão com Deus’, como diz Lacan no seminário Mais, ainda.”.

Esse desejo é claramente expresso no trecho em que Anaïs afirma: “Desejo ser apenas uma mulher. Não escrever livros, encarar o mundo diretamente, mas viver por transfusão literária. Ficar atrás de Henry, alimentando-o. Descansar de auto-afirmação e criação.”. (Nin, 1986, p. 141)

Entretanto, seu desejo não lhe permitiu descansar de autoafirmação e permanecer à sombra do masculino. Ao contrário, compeliu-a lutar para ser feminina e escritora ao mesmo tempo. Assim, se no início da vida adulta ela estabeleceu uma dicotomia entre feminilidade e criação artística (Nin, 1992/2008), mais tarde ela concluiu pela existência de uma escrita feminina, argumentando que a mulher tem a sua forma característica de escrever e alcançando o reconhecimento pelo seu trabalho, ainda que tardio. (Bair, 1995)

A mulher Anaïs negou-se a ser mãe, fez vários abortos. Entretanto, o primeiro foi o mais doloroso, pois foi realizado no sexto mês de gravidez, uma vez que ela hesitou, chegou a desejar a criança, mas se negou a tê-la por mais de um motivo: acreditava que o pai era Miller, amante pelo qual ela não quis deixar o marido e que ela considerava incapaz de exercer a função paterna; medo de perder o amor de Henry que então poderia ser destinado à criança; desejo de ser livre. (Nin, 1992/2008; Bair, 1995) Sobre o aborto, ela assim se

expressou: “Maternidade é uma vocação. Deveria ser livremente escolhida, não imposta a uma mulher.”.¹⁴ (Nin, citada por Bair, 1995, p. 259)

Durante o período em que estava com Otto Rank em Nova Iorque, diante de nova gravidez indesejada e novo aborto, Anaïs desabafou: “Preciso de um pai! Preciso de um pai! ...Ainda sou criança ou as mulheres são crianças eternas?” (Nin, 1987/2011, p. 52)

Não foi possível a Anaïs ser mãe quando ainda se sentia uma criança e carregava na própria sensibilidade a dor da infância, quando ainda clamava por atenção, amor e satisfação das pulsões sexuais, como uma criança fálica.

Soler (2003/2005) chama a atenção para o fato de que as novas configurações sociais libertaram a mulher do destino obrigatório do casamento e da maternidade. Acrescenta que o fato de Freud ter reduzido a mulher à mãe derivou-se da importância que se atribuía ao casamento na época em que ele viveu. Por outro lado, a autora (2003/2005) ressalta que, ainda que a autonomia social e profissional feminina propicie uma ruptura mais fácil do casamento, mulheres atuais não abdicaram de encontrar o homem da sua vida.

Portanto, não há o que se estranhar no fato de que Anaïs viveu uma relação conjugal aberta com Hugo Guiler, mas ao mesmo tempo procurou o homem ideal. (Bair, 1995; Nin, 201) Em suas palavras: “Ainda espero por *este homem com quem eu costumava sonhar enquanto Huck falava comigo – o homem que vai me salvar de todos os outros*. Nenhum teve forças suficientes para me salvar das ambivalências e das cisões.”. (Nin, 1987/2011, p. 122)

Entretanto, Bair (1995) relata que após uma década de relacionamento com Rupert Pole, Anaïs, indagou-se sobre o motivo de ter-se mantido fiel a ele, satisfeita com a sua sexualidade, sem desejos por outros homens e deixando de imitar o donjuanismo do próprio pai.

¹⁴ “Motherhood is a vocation. It should be freely chosen, not imposed for a woman.”

Em relação ao lugar da psicanálise na vida de Anaïs, encontra-se em Roudinesco & Plon (1997/1998), a afirmativa de que quando Anaïs atendeu ao convite de Rank e o acompanhou a Nova Iorque, o fez com o “desejo perverso de destruir Rank e a psicanálise”. (p. 643) Entretanto, vários registros de Anaïs sobre a psicanálise evidenciam que apesar de ela ter se queixado de que a técnica psicanalítica a destituía das suas características e da capacidade de fantasiar que alimentava a sua produção literária, ela sentiu prazer de ser analista e reconheceu o bem que lhe causou o tratamento psicanalítico. (Nin, 1992/2008, 1987/2011)

Assim Anaïs expôs o medo de ser destituída pela psicanálise: “Se a psicanálise vai aniquilar toda nobreza em motivos pessoais e em arte pela descoberta de raízes neuróticas, o que ela coloca em lugar delas? O que eu seria sem meus enfeites, roupas, personalidade? Seria uma artista mais vigorosa?” (Nin, 1986, p. 129)

Entretanto, no período em que viveu em Nova Iorque e atuou como analista, Nin declarou, chegando a considerar substituir a literatura pelo trabalho como analista: “Amo a análise. É o que o mundo quer de mim. As pessoas não parecem querer meus escritos.”. (Nin, 1987/2011, p. 211)

E, por fim: “A psicanálise de fato me salvou, pois tornou possível o nascimento do meu próprio eu - um eu religioso.”. (Nin, 1992/2008, p. 356)

Em Soler (2005), encontra-se a explicação do que Lacan expressou como sendo a relação da mulher com Deus. O homem é inteiramente submetido ao gozo fálico, ao gozo que é inscrito no inconsciente, aquele que resulta da castração. A mulher, entretanto, apesar de ter acesso ao gozo fálico por meio de realizações concretas no campo da realidade, não está toda submetida a esse gozo e tem acesso ao outro gozo, ao gozo suplementar. Este gozo a coloca em contato com a experiência oceânica, com o absoluto, com um gozo que está no Real e que está além do falo e além do dizer. Por causa do acesso da mulher a esse gozo, aquilo com que a mulher lida é Deus.

Seja qual for a estrutura clínica em que se possa situar a subjetividade de Anaïs, em seus registros vê-se a trajetória de uma mulher europeia que, na década de 30, descobrindo-se mulher e escritora, lutou por toda a vida para ser aceita como artista e para vencer os preconceitos que ela mesma havia introjetado e que lhe diziam que o campo literário era dos homens e que a uma mulher restava apenas manter-se à sombra de um homem importante, de um gênio. (Bair, 1995; Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011)

Entretanto, ela não deixou de vivenciar a sua condição feminina, na qual passou da submissão ao desejo do Outro, do masoquismo feminino resultante do recalçamento dos instintos agressivos, à autonomia que a fez afirmar-se como artista.

Se Anaïs não prosseguiu o trabalho como analista, manteve-se em análise até o fim da vida. Nesse processo, revelou uma consciência aguda de si, perseverança, gosto pela liberdade, além de contribuir para a valorização da mulher. (Bair, 1995)

Seu gozo foi, primordialmente, o de diminuir-se diante da figura masculina que representava o Outro, angustiar-se, sentir-se insegura e insatisfeita, temer o fracasso e o abandono e adoecer gravemente. (Bair, 1995; Dor, 1991; Mourão, 2011; Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011)

Por outro lado, manteve-se fiel ao próprio desejo e teve a coragem de se expor. Ao amadurecer, chegou a aceitar as próprias falhas de produção textual. (Bair, 1995)

Se teve atitudes egoístas e se transgrediu ao cometer o incesto e ao abortar, Anaïs também foi capaz de amar profundamente e de doar-se àqueles que julgou precisarem de sua ajuda. (Bair, 1995; Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011)

Anaïs tendia a preocupar-se mais com aqueles que povoam a sua intimidade e menos com os valores da pátria, da nação e do coletivo. Considerou a política e a guerra como invenções do mundo masculino e atribuiu ao mundo feminino aquilo que é irracional, sensível, privado, intuitivo, advindo das entranhas. Entretanto, explicou que considerava que a transformação real ocorre no indivíduo. Por fim, realizou tardiamente os seus sonhos na

literatura e no amor, também deixando para a posteridade um extenso material autobiográfico que pode contribuir para a compreensão da psicologia feminina. (Andrade, 2010; Bair, 1995; Nin, 1986, 1992/2008, 1987/2011; Soler, 2003/2005)

Ao finalizar, é importante que se “ouça” novamente o que Anaïs disse sobre si mesma: “Sinto que sou pior do que as pessoas me julgam e também que meus poderes de sublimação são maiores do que elas imaginam.”. (Nin, 1992/2008, p. 184)

E, por fim: “O amor é o eixo e o ar da minha alma. Minha arte é um subproduto, uma excrescência do amor, a canção que então, a alegria que explode, a superabundância – isso é tudo!” (Nin, 1992/2008, p. 349)

Referências

- Almeida, M. (2005). *A mulher e o amor*. Trabalho apresentado na Escola Lacaniana da Bahia. Retirado de: [http:// www.elba-br.org/elb-publicacoesindex.html](http://www.elba-br.org/elb-publicacoesindex.html)
- Andrade, R. T. (2010). *A arte da memória: uma análise da escrita íntima de Anaís Nin*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades da Unidade Acadêmica de História e Geografia, Mestrado Em História. Campina Grande, Paraíba. Retirado de: http://www.ufcg.edu.br/~historia/ppgh/images/dissertacoes_defendidas/2008/raquel%20thomaz%20de%20andrade.pdf
- André, S. (1998). *O que quer uma mulher?* (Dulce Duque Estrada Trad.). Rio de Janeiro: Campo Freudiano no Brasil. Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1986).
- Andrès, M. Condensação. Em Kaufmann, P. (1996). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise*. (Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges Trads.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1993).
- Bair, D. (1995). *Anaís Nin: a biography*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Baumman, Z. (2004). *Amor líquido*. (Carlos Alberto Medeiros Trad.). Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar.
- Brenner, C. (1973). *Noções básicas de psicanálise*. (Ana Mazur Spira Trad.). 5ª ed. São Paulo: Imago. (Obra originalmente publicada em 1955).

Calligaris, E. R. (2006). *Prostituição: o eterno feminino*. São Paulo: Escuta.

Cruxên, O. (2004). *A sublimação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Dor, J. (1989). *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. (Carlos Eduardo Reis Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas. (Obra originalmente publicada em 1985).

Dor, J. (1991). *Estruturas e clínica psicanalítica*. (Jorge Bastos e André Telles Trad.). Rio de Janeiro: Taurus.

Dor, J. (2011). *O pai e sua função em psicanálise*. (Dulce Duque Estrada Trad.). 2ª ed., Rio de Janeiro: Zahar. (Obra originalmente publicada em 1989).

Freud, S. (1907). *Escritores criativos e devaneios*. Retirado de:
<http://quebracorpo.blogspot.com.br/2010/04/escritores-criativos-e-devaneio-1908.html>.

Freud, S. (1949). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. (James Strachey Trad.). Londres: Imago Publishing Co. (Obra originalmente publicada em 1905).

Freud, S. (1976). Uma criança é espancada. *Obras completas. Volume 17. Uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais (1919)*. (pp. 315-16). Rio de Janeiro: Imago. (Obra originalmente publicada em 1919).

Freud, S. (1995). *Totem e tabu*. (Jayme Salomão Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra originalmente publicada em 1913).

- Freud, S. (2011). *Obras completas. Volume 16. O Eu e o Id, “autobiografia” e outros textos. (1923 – 1925).* (Paulo César Lima de Souza Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Girons, S. Em Kaufmann, P. (1996). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise.* (Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges Trads.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1993).
- Guerra, A. G. & Carvalho, G. (2002). *Interpretação e método: repetição com diferença.* Rio de Janeiro: Garamond.
- Harding, M. E. (1985). *Os mistérios da mulher.* (Maria Elci Sbaccaquerche Barbosa e Vilma Hissako Tamaka Trads.). São Paulo: Paulinas. (Obra originalmente publicada em 1971).
- Hornstein, L. (1990). *Cura psicanalítica e sublimação.* (Francisco F. S. e Ricardo S., Trads.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Kaufmann, P. (1996). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise.* (Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges Trads.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1993).
- Kehl, M. R. (2007). Ética e técnica. Em M. da C. Pinto (Org.) *O livro de ouro da psicanálise.* (pp. 368 – 377). Rio de Janeiro: Ediouro.
- Kehl, M. R. (2008). *Deslocamentos do feminino.* 2ª ed., Rio de Janeiro: Imago. (Obra originalmente publicada em 2007).

- Kehl, M. R. (s/d). Ética e técnica. Em J. Abreu-Rodrigues, & M. R. Ribeiro (Org.). *Viver Mente & Cérebro*. Coleção memória da psicanálise. Lacan: a lógica do sujeito. Edição Especial (4), 46 - 55.
- Lacan, J. (1985). *O Seminário: Livro 20: mais, ainda*. (texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. M. D. Magno Trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1975).
- Lacan, J. (1998). *Escritos*. (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1966).
- Lacan, J. (2005). *Nomes-do-Pai*. (André Telles Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2011). *Eu estou falando com as paredes: conversas na Capela de Saint-Anne*. (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Mourão, A. (2011). *Uma aventura no território da falta*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Nasio, J. -D. (1991). *A histeria: teoria e clínica psicanalítica*. (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1990).
- Nasio, J. -D. (1993). *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1992).

Nasio, J.-D. (1995). *Introdução às obras de Freud, Ferenczi, Groddeck, Klein, Winnicott, Dolto, Lacan.* (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1994).

Nasio, J. -D. (2007). *Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa.* (André Telles Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 2005).

Nin, A. (1986). *Henry, June e eu. Delírios eróticos.* (Rosane Pinho Trad.). 2ª. ed., Rio de Janeiro, RJ: Record. (Obra originalmente publicada em 1987).

Nin, A. (2008). *Incesto: de um diário amoroso: o diário completo de Anaïs Nin, 1932 - 1934.* (Guilherme da Silva Braga Trad.), Porto Alegre, RS: L&PM. (Obra originalmente publicada em 1992).

Nin, A. (2011). *Fogo: de um diário amoroso: o diário completo de Anaïs Nin, 1934-1937.* (Guilherme da Silva Braga Trad.), Porto Alegre: L&PM.

Rivera, T. (2005). *Arte e psicanálise.* Coleção Passo-a-passo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise.* (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Obra originalmente publicada em 1997).

Silhol, R. *Psicanálise & literatura (O Exemplo norte-americano).* Em Kaufmann, P. (1996). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise.* (Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges Trads.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 1993).

Singh, Kalu. (2005). *Sublimação*. (Carlos Mendes Rosa Trad.). Rio de Janeiro: Relume
Dumará: Ediouro; São Paulo: Segmento-Duetto.

Soler, C. (2005). *O que Lacan dizia das mulheres*. (Vera Ribeiro Trad.). Rio de Janeiro:
Jorge Zahar. (Obra originalmente publicada em 2003).